الدكتور
عبد الكريم اليافي
أستاذ بجامعة دمشق

دراسات فنية في الأدب العربي

مطبعة جامعة دمشق

دمشق ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م

al-Yāfī, ʿAbd al-Karīm

الدكتور
عبد الكريم اليافي
أستاذ بجامعة دمشق

Dirāsāt fannīyah

دراسات فنيّة في الأدب العربي

دمشق ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م
مطبعة جامعة دمشق

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

﴿ وهُدوا إلى الطيِّب من القول وهُدوا إلى صراط الحميد ﴾
الحج ٢٢ : ٢٤

للغة العربية مكانة خاصة بين اللغات جميعاً، وصلتها بالشعب العربي وبغيره من الشعوب صلة فريدة في التاريخ. ومن المفيد أن نبين تلك المكانة وأن نجلو أطرافاً من هذه الصلة ما اتسع لنا المجال في هذا الاستهلال.

أما مكانة اللغة العربية بين اللغات فينبغي أن نعرف أنه لا توجد في القديم ولا في الحديث لغة تضاهيها في المزايا وتحاكيها في الخصائص والفضائل. وليس كلامنا من وحي العاطفة، وإن كنا نجلّ العاطفة، ولا هو من قبيل الفخار ولا الحماسة، وإن أصبحا سائغين لغرض التشجيع في هذا العصر المضطرب البيان، ولكن كلامنا مبني على تلمس الصفات الموضوعية.

فاللغة العربية من أقدم اللغات الحية بل هي أقدمها على الاطلاق[1]. وقدمها هذا يحبوها تراثاً ثريا ويهبها مرونة واسعة ويزودها بتجارب

---

(١) اللغة الصينية تشارك العربية في القدم ولكن اللغة الصينية تطورت تطوراً كبيراً في بداية القرن العشرين بحيث أصبحت اللغة الصينية الحديثة تختلف عن اللغة القديمة.

كثيرة كبيرة . ولقد نشأت وعاشت واكتملت وعمرت واستمرت الأحقاب الطوال وهي لاتزال في ريعان القوة والنمو على رغم ماقد تصادفه من صعاب ، وما ذلك إلا لأنها تحوي فضائل ضمنية ليست للغات ماتت وانقرضت كاللغة اليونانية واللاتينية وأمثالها .

والحق أن اللغة العربية مرت بمراحل نشوء طويلة وكبيرة . ولقد دلت الكشوف الأثرية الحديثة التي حصلت في مدينة ماري (تل حريري) بالجزيرة أن الكتابات الوافرة التي عثر عليها في تلك المدينة القديمة، وهي ترجع إلى نحو من ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح، إنما كانت مكتوبة بلغة قريبة جداً من العربية . وفي تلك العصور الطوال الخالية اكتملت اللغة العربية اكتمالاً أصيلا وجميلا ، فطابت خلاصتها كما تطيب السلافة المعتقة في حِجر القرون، وخلص جوهرها كما يخلص الذهب الإبريز بنيران التجارب .

ولما جاء الدين الإسلامي ونزل القرآن الكريم قيض لها منذ هذه المرحلة الحاسمة الصون والاستمرار والتأييد والتأبيد مع التطور المناسب الملائم . وإذا كان التطور التاريخي الطويل يهب اللغة كمالاً حين تكون اللغة أهلاً له بما فيها من مرونة ومن مزايا فإن اللغة العربية لها مثل هذا الكمال المفرد بين جميع اللغات .

بيد أن لهجة قريش البليغة هي التي كتب لها البقاء والاستمرار[1] .

---

(١) « قال أبو نصر الفارابي في أول كتابه المسمى بالألفاظ والحروف : كانت قريش أجود العرب انتقاداً للأفصح من الألفاظ ، وأسهلها على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعاً ، وأبينها إبانة عما في النفس . والذين عنهم نقلت =

ولقد خرجت مع العرب من بلادهم ، وتدفقت كالسيل المخصب الممرع في بلاد العالم . ولمرونتها وروائها ورونقها ومائها واتساع دلالتها ودقة بيانها وملاءمتها غلبت جميع اللغات التي صادفتها ، بل أمدت تلك اللغات بنسغ قوي حي وأعطتها حياة جديدة طيبة ، ولا غرو أن أصبحت بعد أمد لغة الأدب ولغة العلم ولغة السياسة ولغة التجارة ولغة الدين ولغة الحضارة ولغة الحديث المهذب لشعوب كثيرة تكلمت بها عصوراً طوالاً لا للشعب العربي وحده ، وبذلك شادت بألفاظها كالجواهر الكريمة أعظم بنيان لثقافة الدهر . ولم يتح مثل ذلك للغة من اللغات حتى اليوم .

وليس غريباً أن تستهوي اللغة العربية أبناء شعوب كثيرة وتأخذ بقلوبهم ونفوسهم وتتلقى ثمرات عقولهم وقرائحهم ، فلم يكونوا يفضلون عليها لغة من اللغات ، مع أنهم كانوا يتقنون إذذاك عدة لغات شائعة في زمانهم . ومن الطريف أن نذكر إقبال شعوب آسية وإفريقية وأوربة على دراسة اللغة العربية والكتابة بها وإتقانها والنظر إليها على أنها اللغة الفكرية والأدبية والعلمية الممتازة ، وذلك في العصور التي تألقت فيها الحضارة العربية . وفي كتاب «الإمتاع والمؤانسة» للتوحيدي

= اللغة العربية وبهم اقتدي» وعنهم أخذ اللسان العربي من بين قبائل العرب هم قيس ، وتميم ، وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف ، ثم هذيل ، وبعض كنانة ، وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم . » المزهر ج ١ ص ٢١١ . انظر أيضاً مقدمة ابن خلدون : « فصل في أن اللغة ملكة صناعية . »

فصل يشير إلى إعجاب عبد الله بن المقفع الفارسي بالعرب وبلغتهم ثم يتضمن تعقيباً للمؤلف يشرح فيه مزاياهم ومزايا لغتهم شرحاً بديعاً[1].

بيد أن هنالك عالماً ومؤرخاً وجغرافياً وفيلسوفاً ورياضياً وفلكياً كبيراً، برز في علوم كثيرة، قل مثيله في تاريخ الفكر الإنساني، وهو أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٣٦٢هـ/٩٧٢م - ٤٤٠هـ/١٠٤٨م)[2] كان يتقن التركية والفارسية ويعرف الهندية والسريانية واليونانية زيادة على العربية. وفي بعض كتبه يذكر الشيء والألفاظ التي تدل عليه في تلك اللغات. وفكره العلمي واطلاعه على طائفة من اللغات الشائعة في عصره يخولانه أن يحكم حكماً صحيحاً على مزايا اللغات. ولقد جاء في كتابه «الصيدنة[3]» قوله:

« وإلى لسان العرب نقلت العلوم من أقطار العالم فازدانت وحلت في الأفئدة، وسرت محاسن اللغة منها في الشرايين والأوردة،

---

(١) ج ١، ص ٧٠ - ٨٥، القاهرة، ١٩٣٩.

(٢) ولد في ضواحي مدينة خوارزم، ومن هنا سمي البيروني من بيرون بمعنى الخارج. يقول السمعاني في كتاب الأنساب: «البيروني بكسر الباء الموحدة وسكون الياء آخر الحروف وضم الراء وبعدها الواو في آخرها النون هذه النسبة إلى خارج خوارزم فإن بها من يكون من خارج البلد ولا يكون من نفسها يقال له فلان بيروني ... والمشهور بهذه النسبة أبو الريحان المنجم البيروني» ظهر الورقة ٩٨. توفي في غزنة. وكتبه متعددة ومشهورة.

(٣) نسخة مخطوطة في دار الكتب المصرية برقم ل/٣٠١٤ و ١٠٨٤/١٩٣٦.

وإن كانت كل أمة تستحلي لغتها التي ألفتها واعتادتها واستعملتها في مآربها مع الآفها وأشكالها. وأقيس هذا بنفسي، وهي مطبوعة على لغة لو خلد بها علم لاستغرب استغراب البعير على الميزاب، والزرافة في العراب، ثم متنقلة إلى العربية والفارسية فأنا في كل واحدة دخل[1] ولها متكلف. والهجو بالعربية أحب إليّ من المدح بالفارسية. وسيعرف مصداقَ قولي من تأمل كتاب علم قد نقل إلى الفارسي كيف ذهب رونقه، وكسف باله، واسودّ وجهه، وزال الانتفاع به، إذ لا تصلح هذه اللغة إلا للأخبار الكسروية، والأسمار الليلية.»

ويستبين من النص أن العلوم أنفسها لما نقلت إلى العربية ازدادت جمالاً ودقة وطلاوة؛ كما يستبين البون الشاسع بين اللغة العربية وبقية اللغات إذ ذاك، وهذا على لسان عالم مارس التفكير العلمي المحض، وكان علماً من أعلام الفكر الإنساني. وإذا عرفنا أن اللغة الفارسية من أجمل اللغات نطقاً وأكثرها بلاغة وأن اللغات الحديثة كالانكليزية والألمانية والفرنسية انحدرت معها من أرومة واحدة اتضحت مكانة اللغة العربية التي لا تكاد تبلغ شأوها لغة[2].

---

(١) هكذا في الأصل، والدخَل القوم الذين ينتسبون إلى من ليسوا منهم. ويجوز أيضاً أن يكون دخيل أو داخل، سقط حرف العلة في النسخة، أو (لي) في كل واحدة دخل.

(٢) ملاءمة العربية للأغراض الفكرية والعلمية انتبه لها في العصر الحاضر المستشرقون أنفسهم. ولقد سمعنا مراراً المستشرق الفرنسي ماسينيون ينوه =

ولا يكفي هنا مجرد الثناء والإطراء . بل لا بد من بيان بعض تلك المزايا . ولا يتسع المجال في هذه المقدمة لعرض طائفة من الفضائل التي امتازت بها العربية . وقد يكون أصح برهان يقدم في سبيل ذلك تدارسها وتعلمها ومطالعة آيات الفكر الانساني في تراثها الواسع الخضم الضخم، ذلك لأن المعرفة والحب صنوان متلازمان يزيد أحدهما في الآخر ويعضده . ومع هذا فلا بد من إيراد بعض الأمثلة على مقاييسها الذاتية الصحيحة وأصول وضعها التي تفرعت منها الألفاظ والكلم .

نوه قديماً بتلك المقاييس اللغوية أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (٣٢٩هـ / ٩٤١م ــ ٣٩٥هـ / ١٠٠٥ م) حين وضع كتابه الجيد «معجم مقاييس اللغة» ، قال في مقدمته :

« إن للغة العرب مقاييس صحيحة وأصولاً تتفرع منها فروع . وقد ألف الناس في جوامع اللغة ما ألفوا ولم يعربوا في شيء من ذلك عن مقياس من تلك المقاييس ولا أصل من تلك الأصول . والذي أومأنا إليه باب من العلم جليل، وله خطر عظيم . وقد صدرنا كل فصل بأصله

= بقدرة العربية على التعبير المجرد الفلسفي أكثر من غيرها . وكذلك أشار المستشرق البريطاني براون الذي أكب على دراسة الأدب الفارسي إلى صلاحية العربية للأغراض العلمية في كتابه «تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي» فقال : «والعربية في الحقيقة من أصلح اللغات لتأدية الأغراض العلمية فهي غنية بالأصول وبالمشتقات الناتجة عن هذه الأصول . والمشتقات فيها كثيرة ، وهي تتفق مع الأصل في اتصالها بــه من حيث المعنى وإن تحور معناها قليلاً بحسب اشتقاقها أو صياغتها . » ترجمة الدكتور أمين الشواربي . ص ١٦ .

الذي يتفرع منه مسائله حتى تكون الجملة الموجزة شاملة للتفصيل، ويكون المجيب عما يُسأل عنه مجيباً عن الباب المبسوط بأوجز لفظ وأقربه.»

ويعمد المؤلف فيوضح معاني الألفاظ العربية التي جمعها في معجمه وذلك بأن يردها إلى أصولها ومقاييسها فيشرح في بداية كل حرف من حروف الأبجدية معاني الأصول التي تصدر عنها الألفاظ في باب ذلك الحرف. وهو ينهج في ذلك نهجاً علمياً دقيقاً يستند فيه إلى الاستقراء الممحص من جهة، وإلى التعميم المؤدي إلى الاستنباط من جهة ثانية.

ومن المفيد أن نورد بعض الأمثلة على تلك المقاييس من الكتاب الآنف، ولكن ذلك يطول. فنحن هنا نشير إليها من بعيد ونجمل تلخيصها. نأخذ مثالاً أصبح مجمله متداولاً بين الناشئة والمتأدبين وهو «باب النون والباء وما يثلثهما»، فنجد أن جميع الألفاظ الداخلة في هذا الباب تدل على ظهور بعد خفاء أو على بروز أو نماء وما ناسب ذلك. ولكن المؤلف بنزعته العلمية يفرد كل أصل ثلاثي ويذكر معناه. النون والباء والتاء أصل واحد يدل على نماء في مزروع ثم يستعار... والنون والباء والثاء أصل يدل على إبراز شيء ... وهكذا ... ويأتي في الباب أيضاً نبج ونبح ونبخ ونبذ ونبر ونبس ونبش ونبص ونبض ونبط ونبع ونبغ ونبق ونبك ونبل ونبه ونبا ونبأ حسب الترتيب الذي جاء في الكتاب. وكذلك ما تفرع من هذه الألفاظ. وكلها تفيد حركة تجنح إلى الوضوح والبروز. فالألفاظ الأصلية الثلاثية المتألفة من

النون والباء وحرف آخر ثالث تشترك جميعها في أرومة واحدة هي السنخ والأصل الكبير لها وهو النون والباء . ومن تأمل حرف النون وهو من الحروف الذلق بين الرخوة والشديدة مخرجه من بين طرف اللسان إلى رأسه وبين لثة الثنيتين ذو غنة ، وحرف الباء وهو شفوي شديد مجهور أدرك أن التلفظ بهذين الحرفين يشف عن حركة صوتية تحمل في ذاتها معناها ودلالتها فتفيد الظهور والبروز والتميز ومايتصل بذلك ويمت إليه بالكيفية التي يشير إليها الحرف الثالث .

إن مؤلف مقاييس اللغة ومن أخذ هو عنهم (١) علماء لغويون تقيدوا بصفة التحليل والتقسيم والتمسوا معاني الألفاظ في أصولها الثلاثية لكي يشيروا إلى التبدل الحاصل في معنى كل أصل ثلاثي . وهذا سبيل سوي بالنسبة إلى عالم اللغة الذي يقصد أن يوضح تفاوت المعاني بتفاوت الألفاظ مهما ضؤل التفاوت .

ولكن المؤلف كان عارفاً بتلك الأرومات أو الأسناخ الكبيرة وإن لم يبسطها كل البسط ، لأن بسطها يحول دون شرحه المفصل لمعاني الألفاظ الكثيرة وينذر بإدخال نصيب من الإبهام إذا اقتصر المتأدبون على ملاحظة الأرومات المشتركة بين الأصول . وهذا

(١) يذكر المؤلف في أول كتابه مصادره التي اعتمد عليها وهي كتاب « العين » للخليل ، و« غريب الحديث » و« مصنف الغريب » وهما لأبي عبيد وكتاب « المنطق » لابن السكيت و « الجمهرة » لابن دريد . هذا ولا ننس ما كتبه ابن جني معاصر ابن فارس في هذا الموضوع .

خلاف مايقصده عالم اللغة من ضبط المعاني الدقيقة للألفاظ واستقراء دلالاتها كما وردت عن أصحابها ورواتها . والدليل على إدراكه ذلك تقديمه في كتاب كل حرف باباً للمضاعف والمطابق .

أما اللغوي الفيلسوف فإنه يطمح إلى التعميم ويحاول أن يستشف الأصول الكبرى التي للألفاظ وأن يربط بينها وبين معانيها في جملة مايقصد إليه . ومن هنا تتفاوت مزايا اللغات .

ذلك أن كل لغة تتألف في أصول وضعها من ألفاظ ومن معان تدل عليها تلك الألفاظ . واللغة العربية كذلك تتألف من ألفاظ ومعان . فهي تشترك في هذا الشأن الطبيعي مع غيرها من اللغات . ولكنها زيادة على ذلك تمتاز حين تثير بألفاظها حركة الحياة النابضة في دلالات تلك الألفاظ وحين تصور بألفاظها الأخيلة المتصلة بمعانيها [1] .

بل يكاد كل حرف في اللغة العربية يحمل دلالة حركته ويثير صورة متصلة بلفظه وخيالاً يتضمنه النطق به . تأمل حرف الغين وهو

---

(١) هذه نظرية صديقنا الأستاذ زكي الارسوزي. ولم ينوه مفكر حديث بهذه المزية التي للغة العربية مثلما نوه بها هذا المفكر الأصيل . انظر كتابه : « العبقرية العربية في لسانها » . وقد تناول البحث أيضاً الأستاذان الصديقان محمد المبارك في كتابه « فقه اللغة » ، والدكتور صبحي الصالح في كتابه « دراسات في فقه اللغة » . وقبلهما نوه بمزايا العربية كثير من المؤلفين الحديثين أهمهم مصطفى صادق الرافعي في كتابه « تاريخ آداب العرب » ولاسيما في فصلي الجزء الاول اللذين عنوانهما « تمدن العرب اللغوي » ، و « أسرار النظام اللغوي » . وثمة مؤلفون آخرون عالجوا جوانب من هذا الموضوع .

مهموس رخو مخرجه أعلى سقف الحلق إلى الأمام تجد أن الألفاظ التي تشتمل عليه تشير إلى الغموض والإبهام والتغطية والستر[1] . وليس كتابنا معجماً لنعرض أبواب كتاب الغين فيه وإنما نكتفي بالايماء إلى بعض تلك الأبواب. مثل غل، فالغين واللام يدلان على تخلل شيء، تقول: غللت الشيء في الشيء إذا أثبته فيه كأنك غرزته، والغلة والغليل العطش ، وقيل ذلك لأنه كالشيء ينغل في الجوف بحرارة ، يقال بعير غلان أي ظمآن . والغلل الماء الجاري بين الشجر . ومنه الغلول في الغنم وهو أن يُخفى الشيء فلا يرد إلى القَسم كأن صاحبه قد غله بين ثيابه . ومن الباب الغل وهو الضغن ينغل في الصدر ، والإغلال الخيانة ، والغلان الأودية الغامضة واحدها غالّ وذلك أن سالكها ينغل فيها ، والغلالة شعار يلبس تحت الثوب وبطانة تلبس تحت الدرع . ومن الباب الغلة وهو الفدام يكون على رأس الإبريق والجمع غلل، والغلغلة سرعة السير . ورسالة مغلغلة محمولة من بلد إلى بلد وهو القياس لانها تتخلل البلاد وتنغل فيها . ومن الباب الغليل النوى يغل في القت يخلط به تعلفه الإبل[2] .

فإذا أخذت الغين واللام وما يثلثهما وجدت غلب ويفيد الإطباق والتغطية من جهة القوة والقهر، وغلت بمعنى غلط ، وغلث خلط ، وغلج

---

(١) انظر مخارج الحروف في « مفتاح العلوم » للسكاكي : الفصل الثاني من علم الصرف، ص ٥ ، ٦ . وثمة فيها بين العلماء بعض الاختلاف .

(٢) انظر الباب في « معجم مقاييس اللغة » .

بغى وسطا، والغلس وهو ظلام آخر الليل وغلّس سار غلسا، وغلط، وغلف ،وغلق، وغلم ،وغلا .

وكذلك الغين والميم أشد دلالة على التغطية والإطباق، تقول غممت الشيء أغمه أي غطيته . والغمم أن يغطي الشعر القفا والجبهة في بنائه ، يقال رجل أغم وجبهة غماء .والغمام جمع غمامة وهو السحاب وقياسه واضح . ومنه الغِمامة وهي الخرقة تشد على أنف الناقة شداً كيلا تجد الريح. وغُم الهلال إذا لم ير ، ويوم غم وليلة غمة إذا كانا مظلمين . وغمه الأمر يغمه غما وهو شيء يغشى القلب .

فإذا أخذت الغين والميم ومايثلثهما وجدت غماوغمى وغمج وغمد وغمر وغمز وغمس وغمص وغمض وغمط وغمق وغمل ومايشتق منها جميعاً...وهل نحتاج أن نشير أيضاً إلى الأصول الأخرى مثل غاب وغار وغاص وغاض وغال وغام وغان وغدر وغدف وغر وغرز وغرس وغسق وغش وغشى وغطس وغطش وغط وغطى وغفر وغفل وغوى وغيرها؟!

من المفيد حقاً المضي في هذا السبيل فلا بد عندئذ من أن ينتهي السـير فيه إلى إبراز أصول المعاني في الألفاظ وإلى تلمس مختلف العلاقات الواشجة بينها .

بيد أن غموض معاني تلك الأصول مع كثرة الاستعمال أو قلته يرجع إلى أسباب متعددة. منها القلب،ومنها الإبدال،ومنها زيادة بعض الحروف التي تدخل تغييراً على المعنى مثل همزة القلب . وهي التي

تقلب أصل المعنى كما في أبتر بمعنى منع وأعطى ، فمعنى العطاء هنا مأخوذ من كون الهمزة قد عكست معنى البتر فصيرته بمعنى الوصل المرادف للعطاء، وكقولهم أحصد الحبل أي فتله وأصله يدل على القطع، وأسدف الليل أظلم والفجر أضاء ، وأشب الثور أي أسن وغير ذلك. وهي غير همزة السلب التي تسلب المعنى مثل أعتبه أزال مايعتبه أي أرضاه وأشكاه أزال مايشكو منه. وكذلك بعض صيغ التصريف التي تفيد البعد عن المعنى مثل تفعّل[1] تقول تأثم بمعنى اجتنب الإثم ، وتحوب اجتنب الحوب أي الذنب ، وتنجس بمعنى تطهر زيادة على المعنى المتعارف.

وكذلك نقل المعاني من الأشياء الحسية إلى الأمور العقلية. فالتهذيب مأخوذ من تهذيب الشجرة ، والفصاحة من أفصح اللبن إذا ذهبت رغوته، والجزالة في الرأي والكلام من الجزل للحطب الغليظ، والمجد من مجدت الدابة إذا وقعت في مرعى كثير ، والشرف والعلا من الأماكن المرتفعة وهلم جرا[2].

وكما أن البحر يتلقى روافد مختلفة كالسواقي والأنهار كذلك اللغة ذات التاريخ الحافل الزاخر لابد من أن تتلقى بعض الألفاظ من اللغات المجاورة التي لها بها اتصال.

ويصح أن نأتي بأمثلة كثيرة على مزايا اللغة العربية في سلامة

---

(١) لكل صيغة صرفية عدة معان لا معنى واحد.

(٢) انظر الشدياق في « سر الليال » ص ١١ ، ١٢ .

الوضع واتساع التصريف وسهولة الاشتقاق وطواعية التعبير ودقة الدلالة ومرونة التركيب. ولكن ذلك يهم اللغويين وحدهم. وكتابنا هذا لا نريده كتاب لغة، ونخشى أن يؤدي التفصيل إلى مظنة الصعوبة في اللغة العربية، وليس الأمر كذلك، فإن في تعلم اللغات كلها مصاعب. وهذه المصاعب تذلل وتحتجب وتكاد تختفي إذا كانت اللغة حية يتحدث بها أبناء المجتمع، وتلقن الناشئة تلقيناً، ولا يعلمونها تعليماً فحسب. والمصاعب التي تعترض إتقان العربية في العصر الحاضر مردها كلها إلى المرحلة التاريخية التي يجتازها الشعب العربي فهو يتكلم بها ولا يتقنها تمام الإتقان.

وإذا كانت جمهرة الناس يكفيهم مجرد البيان للإعراب عن حاجاتهم وأمورهم فإنا ندعو الأدباء واللغويين ألا يكتفوا بمجرد الاطلاع والتنقيب والعلم في ميدان اللغة العربية، بل يتأملوا فيها الألفاظ والكلمات ويتخيلوا معانيها ويحلموا مُلاوةً بالصور والأفكار التي توحي بها إليهم، فهم واجدون عندئذ أن ملامح الحياة ومعالمها في لغتهم أرهف أصالة وأشد عمقاً وأكثر نبلاً منها في اللغات الأخرى. إنهم يجدون تلك الملامح والمعالم في كل جانب من جوانب لغتهم. يجدونها حتى في لفظ الشيء المشتق من المشيئة كأنه مراد، وفي لفظ «المعروف» الدال على الخير لأنه خير متعارف بين الناس الذين يعيشون في المجتمع الواحد، وفي لفظ «المنكر» أي الشر الذي يجدر بكل انسان أن ينكره

على فاعله ،وأمثال ذلك[1] . إنهم يجدونها حتى في حركات التصريف والاشتقاق لأن الطواعية والمرونة أبرز علامات الحياة ، وحتى في حركات الإعراب التي يضيق بها المبتدئون ، ولكن هذه الحركات تنير الفكر المبين وتوجهه وترشده وتلون تعبيره كما تلون ألوان الأنوار الفنية معالم البناء الجميل ،لا كبعض اللغات التي تقذف الألفاظ في جملها دون إعراب يزين أوضاعها ويهدي إلى علاقاتها ووشائجها العميقة بمفاصل جسم الجملة . إن من أجمل خصائص اللغة العربية حركات الإعراب التي ترفع فتضم وتنصب فتفتح (الاسم والمضارع) وتجر فتكسر (الاسم) وتجزم فتسكن (المضارع) وتبث في الألفاظ حركات الفكر نفسه وتجسدها فيها[2] . حتى التذكير والتأنيث

---

(١) تأمل الجميل وهو في الأصل أيضاً صفة أخذت محل الاسم أي المعروف ، والخُلُق والخَلْق من أصل واحد كأن الخَلْق إنشاء وإبداع ، والجريرة أي الذنب كأن الجرم يجره وراءه ، وغيرها تجد وراء تلك الألفاظ أخيلة أصيلة مقترنة بالمعاني التي تفيدها . وهكذا أغلب ألفاظ العربية .

(٢) لا يخفى شأن حركات التصريف في الألمانية بين اللغات الأوربية الحديثة ، وربما يرجع إلى هذا الشأن في جملة الأسباب أصل تقدم الفكر والعلم عند الشعب الذي يتكلم بها على رغم الانحرافات التي أصابته.

هـذا وإن لحركات الإعراب في العربية فلسفة يصح توسعتها . إن الرفع يفيد التأثير أو الإسناد أو التكافؤ ، والنصب يفيد التأثر أو التنبيه على أمر من الامور ، والجر يفيد الالحاق والانقياد والإضافة وما في معناهـا ، والتسكين عامة يشف عن الميل إلى التخفيف .

والذي يتأمل حركات صيغ الأفعال يجد لكل صيغة معنى خاصاً مفيد الدلالة. فباب ضرب يضرب مثلاً غير باب شرف يشرف في أصل الدلالة ، وهلم جراً.=

المجازيان لهما شأن في حياة الفكر العميقة وفي سر النظر إلى أغوار الكائنات يجعل اللغة التي تعتمدهما ألصق بالطبيعة وأشف عن أخيلة الكون من هذه اللغات الهجينة التي تنظر إلى الأشياء نظرة قصيرة نفعية جامدة .

هذا كله دون ذكر الخط العربي الجميل الرشيق الذي ينم في إيجازه واختصاره ورشاقته على تطور كبير في تاريخ الكتابة .

وكل من مارس النظر في أمور اللغة العربية ازداد يقيناً بمزاياها وفضائلها ومآثرها . ولاشك أن عظمة اللغة متصلة من بعض الوجوه بمكانة الشعب الذي يتكلم بها وبدرجة الحضارة التي وصل إليها . ومزايا العربية وفضائلها ومآثرها تتجلى واضحة ناصعة عند النظر في تعابيرها ومفرداتها إبان الحضارة العربية الإسلامية. ولايخفى مااللغات الحية في العصور الحديثة من رواج ومكانة ولاسيما لغات الأمم المتقدمة . ومع ذلك فقد نجد في تباشير النهضة العربية بين العلماء والأدباء من اطلع على لغات الغرب ولم تصرفه هذه اللغات عن الافتتان بلغة العرب

= ولذلك جاء أكثر من صيغة في الاصل الواحد. انظر مثلا طوَى يطوي بمعنى تعمد الجوع ، وطوِيَ يطوَى جاع ولم يجد قوتاً . إن هذا بحث واسع مستفيض جداً حسبنا أن نشير اليه هنا .

أما حركات الفروق التي تنوع المعاني فمن مزايا اللغة العربية أيضاً. ولابد من إيراد بعض الامثلة فخلف بالتحريك الولد الصالح وبالتسكين ان كان فاسداً والإدْلاج السير أول الليل ، والادّلاج السير آخر الليل ... الخ.

وقد يفيد تغيير الحركة في التفريق بين المفرد والجمع كالشُّعاع والشِّعاع ، وهكذا.

على رغم مرحلتها التاريخية الحاضرة ، وخاصة لدى النظر في باب الاشتقاق وسعته ومرونته فيها . نذكر هنا ما كتبه الأديب الكبير واللغوي الخطير أحمد فارس الشدياق (١٢١٩هـ/١٨٠٥م ــ ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٧م) في كتابه «سر الليال في القلب والإبدال». فهو يقول:

«أما الاشتقاق وسائر الأساليب الأخرى فليس لسائر اللغات كما للعربية، فمن ينظرهن بها فقد جاء نكراً. فهي بذلك أفضلهن وأشرفهن وأكملهن، فهن الفقيرات وهي الغنية، وهن المتشاكسات وهي السوية، كيف لا وفي غيرها ترى اسم الفاعل من مصدر واسم المفعول من آخر. فما مثلهن إلا مثل الثوب المرقع والوجه القبيح المبرقع، وما مثل العربية إلا مثل دوحة ذات أفنان، في كل فنن منها أفنان، لا يزال ظلها ظليلا ضافيا، ومورِدها عذباً صافيا. بيد أن العرب، والحق أقول، لم يقدروها حق قدرها، ولا عرفوا أنها الفاضلة وغيرها المفضول. ألا ترى أنهم عدلوا عنها إلى لغات العجم[1] فاتخذوا من هذه ألفاظاً، وهي في لغتهم أفصح وأحكم وأعذب منطقاً وأبهى رونقاً. حتى لو فرضنا أن تلك الألفاظ لم توجد فيها لكان لهم مندوحة عنها الى النحت الذي هو من بعض مبانيها. وللعربية مزايا أخرى فاقت بها غيرها فضلا وقدراً وشأناً وفخراً ...» ثم يقول: «فأحمد الله تعالى على أنها لغتي التي

---

(١) يريد الشدياق اللغات الأوربية لأن لفظ العجم في العربية يقابل لفظ العرب. فالعجم كل من ليس بعربي، والنص في ص ٣، ٤.

نشأت عليها، وصبوت إليها،وفيها لذ لي تعبي . وطاب لي نصبي ودأبي، ثم أحمده سبحانه عز وجل على أن آتاني نصيباً من غيرها وإن قل، حتى صح لي أن أقول بتفضيلها عن يقين في النفس ، لا عن تخمين وحدس ، إذ الدعوى بالترجيح تقضي بإيراد الدليل الصحيح ،ولا سيما إذا كان الخصم ألد، والمدعى به حجة وسند.»

ولقد أخذ بعض الشعوب سبل البيان الصحيح عن اللغة العربية وتأثروا بها إلى مدى بعيد،كما أشرنا إلى ذلك منذ قليل. فاللغة الفارسية بلغت أوج كمالها في ظل الحضارة العربية حين نشأ شعراؤها العظام أمثال فريد الدين العطار ونظامي الكنجوي وسعدي الشيرازي وجلال الدين الرومي وحافظ الشيرازي وخاتمة شعرائها العظام عبد الرحمن الجامي ، وحين تسرب إليها ما يعادل ثلث ألفاظها من اللغة العربية. ولقد كان كل كاتب مبين أو شاعر مجيد من الفرس يحسن العربية وكان واسع الاطلاع على آدابها وأساليبها يكتب فيها وينظم ، فعبقريته ومواهبه في الحقيقة تفتحت في ظل البيان العربي وفي رياض الثقافة العربية الإسلامية .

وليس في ذلك غضاضة، لأن مفكري الفرس وأدباءهم وعلماءهم اشتركوا هم أنفسهم في حفظ اللغة العربية وصونها وفي زيادة ذخائرها وكنوزها . وهذا أمر معروف ومتداول عندنا نحن العرب. ولكن الأمر الذي هو أقل وضوحاً حظ ثقافة الشعراء الفرس من الثقافة

العربية، حتى إن كل شاعر فارسي كبير كان يتقن العربية إتقاناً تاماً كما كان مزوداً بالثقافة الإسلامية التي هي ملك الجميع . ومولانا جلال الدين ليس إلا ريحانة عطرة عبقة كريمة قدمتها الثقافة العربية الإسلامية وفلسفة محي الدين بن عربي معاً إلى الإنسانية باللسان الفارسي [1].

---

(١) من المعلوم أن مولانا جلال الدين كان صديق صدر الدين القونوي تلميذ الشيخ الاكبر وربيبه وأحد شراح آرائه ، وقد هبط دمشق حين كان الشيخ العربي الاندلسي يقضي فيها أخريات أيامه ثم رجع بعد وفاته هو وصدر الدين إلى قونية وماتا في سنة واحدة .

هذا وإذا اكتمل تدريس الآداب العربية في المستقبل فلابـــد من أن يخصص نصيب من البرامج لهـذا اللون الفارسي الجميل العظيم .

على أن شعور العرب الخفي بمزايا لغتهم أصابهم بداء الكبر في مجال البيان وهو داء دوي يحول دون التقدم المستمر . ولما مر المتنبي الشاعر الكبير بشعب بوان ضاق بقلة بيان سكانه فادعى أنهم أحوج إلى البيان من الحمام .

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان

وقد صرفهم ذلك الكبر حتى عن النظر في آداب الأمم الأخرى التي أورقت في حضارتهم فضلاً عن آداب الأمم القديمة الا ما قل .

وإن من حسنات وزارة الثقافة والارشاد في سورية أن تعهد إلى الاستاذ الشاعر المجيد محمد الفراتي في ترجمة أوابد الأدب الفارسي . وقد ترجم كتاب كلستان أي « روضة الورد » لسعدي الشيرازي ترجمة هي غاية في الاتقان و « روائع » من الشعر الفارسي لجلال الدين الرومي وسعدي وحافظ الشيرازيين (قيد الطبع) . ويترجم الآن « بوستان » سعدي أكبر دواوينه .

ولقد بذل السريان جهوداً كبيرة في نقل علوم اليونان وفلسفتهم إلى العربية في إبان العصور الأولى للدولة العباسية. ولكنهم في سبيل ذلك رفعوا لغتهم وأنضجوها وبلغوا بها أوجها الذهبي. وهكذا اكتملت اللغة السريانية في رياض الفكر العربي.

واللغة العبرية إنما بلغت أعلى مراحلها التاريخية في ظل الحضارة العربية الأندلسية حين وضع علماؤها قواعد نحوهم وحكوا نهج العرب في نحوهم وآدابهم وأوزانهم الشعرية.

والتركية استمدت ألفاظ العربية والفارسية وصورهما وبيانهما وخيالهما وقريضهما أي استمداد. وكذلك الأُرديّة.

ولقد أثر البيان العربي الأندلسي في شعوب أوربة كلها، فأخذ الأوربيون حضارة العرب ونقلوا أصولها وماتحتويه من علم ومن بيان ومن شعر. ومن المعروف تأثير الشعر العربي الاندلسي في شعراء كتلونيا وغاليسيا والبروفنس وأمثالهم في ذلك الوقت.

وتأثير العربية في الإسبانيةوالبرتغالية كبير،وإذاصح في المستقبل التنقيب عن تأثير الحضارة العربية في أغوار نهضة الغرب فإن تأثير البيان في الغربيين أمر عميق.

وربما كان من أكبر الدلالات التي توحي بذلك أن الغربيين لما طفقوا ينهضون وجدوا أنفسهم عاجزين عن محاكاة العرب وبلوغ شأوهم في الكتابة والبيان. ونعرف ذلك من خلال الفقرات التي

كتبها شاعر إيطاليا الكبير بترارك في غضون القرن الرابع عشر يندد فيها ببني قومه ويهيب بهم ويدعوهم إلى التشجع ويبث في نفوسهم الثقة والعزيمة. يقول هذا الشاعر: «ماذا! لقد استطاع شيشرون أن يكون خطيباً بعد ديموستن، واستطاع فيرجيل أن يكون شاعراً بعد هوميروس، وبعد العرب لا يسمح لأحد بالكتابة! لقد جارينا اليونان غالباً، وتجاوزناهم أحياناً، وبذلك جارينا وتجاوزنا جميع الأمم، وتقولون إننا لا نستطيع الوصول إلى شأو العرب! يا للجنون! ويا للخبال! بل يا للعبقرية إيطاليا الغافية أو المنطفئة[1].»

لنتأمل من قريب خصائص اللغة العربية نجدها تمتاز بجوانب عجيبة ومتقابلة. فهي تمدك بمعين غزير لا ينضب حين تعمد إلى التعبير العلمي المجرد الدقيق المضبوط. وهي ترفدك وتدعمك حين تؤثر الفكر الفلسفي الواضح أو الغامض، والجلي أو القاتم، والناصع أو المستغلق، حسبما تقتضيه آفاق التفكير. وهي تعينك وتجنح وتحلق بك إذا اتجهت إلى التعبير الأدبي الخيالي. وهي تسير معك برفق وتصاحبك وتريك الصفات والألوان والجملة والتفاصيل إذا فضلت الوصف الحسي المتصل بالرؤية والمشاهدة، وهلم جرا.

---

(١) ذكر النص الباحث الاجتماعي غاستون بوتول في التوطئة التي كتبها وقدم بها ترجمة دوسلان لمقدمة ابن خلدون إلى الفرنسية، باريس ١٩٣٤.

وكذلك إذا ألقيت بصرك في جنبات الأرض والطبيعة والجماد والنبات والحيوان والانسان والإصباح والضحى والظهيرة والأصيل والغروب وأجزاء الليل وآنائه كانت نعم اللسان الناطق والترجمان الأمين .

وإذا تعبت من تتبع ما على الأرض فسرحت بصرك في الآفاق وقلبت وجهك فى السماء كانت نعم الدليل ، فأرتك النجوم وأبراجها ، والمجرة وأمواجها ،وسمّت لك الكواكب ،وخيلت لك صورها وماءها ، ومنازلها وأنواءها ،وجلت لسمعك ولبصرك حلاها ولألاءها .

إن اللغة العربية هي أول اللغات التي سبرت أغوار السماء ، ورصدت النجوم والكواكب ،وبعثت بصواريخها اللفظية إلى تلك البروج والنجوم البعيدة عنا بملايين السنين الضوئية ، ودرست منازل الشمس والقمر ، وخبرت جوانب القبة الزرقاء . وقد دمغت اللغة العربية بروج السماء ونجومها بأسماء أخذتها عنها جميع اللغات. فأصبح الناظر اليوم في الفلك أيان كان إذا أراد أن يتكلم بأي لغة شاء لزمه أن يستعمل أسماء تلك النجوم وأماكنها العربية . وهكذا لابد لعالم الفلك من أن يتكلم العربية .

على أن أهم ميزة للغة العربية تشرفها بنزول القرآن الكريم فيها حين أصبحت لغة الوحي ولغة اتصال الأرض بالسماء . إن الوحي أمر تاريخي لايمكن نكرانه . وكل من استهواه من المفكرين والمتدينين

والروحانيين هذا الأمر العجيب وأراد أن يتدارسه من قريب فعليه أن يتعلم اللغة العربية ليطلع على كلام الله المنزل كما وصل إلى نبيه المرسل. ولقد حفظ العرب والمسلمون قرآنهم فحفظ لهم لغتهم. ولا شك أن استمرار اللغة العربية وخلودها متصل بالقرآن الكريم. ولقد انتبه لذلك العلماء منذ القديم. يقول أبو الريحان البيروني في كتابه «الصيدنة»: «ديننا والدولة عربيان والدين والدولة توأمان يرفرف على أحدهما القوة الإلهية وعلى الآخر اليد السماوية، وكم احتشد طوائف من التوابع وخاصة منهم الجيل والديلم في إلباس الدولة جلابيب العجمة، فلم يتفق لهم في المراد شوق. وما دام الأذان يقرع آذانهم كل يوم خمساً وتقام الصلوات بالقرآن العربي المبين خلف الأئمة صفاً صفاً ويخطب به لهم في الجوامع بالإصلاح كانوا لليدين وللفم، وحبل الإسلام غير منفصم وحصنه غير منثلم»[1].

كانت اللغة العربية إذن لغة الحضارة العالمية مدة عصور طوال في قارة آسية وإفريقية وأوربة. وبقي الأمر كذلك في آسية وإفريقية وفي جزء من أوربة حتى القرن التاسع عشر حين طفقت الإنكليزية تحل محلها. وأكبر أسباب التبدل يرجع إلى التجارة والاستعمار.

ولاتساع ماضي العربية حفلت آدابها بالكنوز الغنية حفولاً قل

---

(١) في المخطوطة التي بدار الكتب المصرية والدين والتوأمان وهو خطأ من الناسخ فسمحنا لأنفسنا بتصحيحها كما سبق.

مثيله في تاريخ اللغات الأخرى، وزخرت بحارها باللآلىء السنية، حتى إنه لا يزال يصل الى مسامعنا من خلال سجف الزمان الغابر خفق ألوف الألوف من القلوب الذكية الموهوبة التي نبضت على إيقاع ألفاظها وصورها وأخيلتها، ولا ينفك يتلألأ أمام أبصارنا وبصائرنا من وراء سدف الكتب الغزيرة المجلوة والدارسة مالا يقدر ولا يحصى ولا يحصر من شهب العقول القوية وكواكب القرائح النيرة التي تطغى في جمالها وروعتها على أمتع مشاهد السماء في جميع آناء الليل.

★ ★ ★

من إعجابنا باللغة العربية وآدابها، ومن تأملنا صوراً فاتنة من بيانها الملون العظيم، ومن الأحلام والأخيلة التي ابتعثتها تلك الصور في آفاق دراساتنا المختلفة المتعددة تألفت عناصر هذا الكتاب، فإذا تيسر لنا فيه إحسان فالفضل لسحر العربية الذي أوحى به، وإن وقع فيه تقصير فتبعته على كاتب سطوره.

لقد رافق انبعاث اللغة العربية نهوض العرب في بلادهم، ووازى استعادة رونقها إفاقتهم، وساير تجددها الحديث تفتح وعيهم. وهي تبدو إحدى روابطهم القومية المتينة. فهي من أجل ذلك ولمزاياها الكثيرة حرية بكل إعجاب وإكبار، قمينة بكل دراسة وجهد وإيثار، أهل لكل محبة ورعاية وتعهد وعناية.

ومع التقدم الذي ظهر عند أبنائها من إقبالهم عليها ودراستهم لها

لاتزال تقتضيهم جهوداً أكبر ، وسعياً أشد ، وفهماً أسد ، واهتماماً أقوى ،ومعرفة أعمق،وتواضعاً أرزن،وإدراكاً لأسرارهاأبعدمدى.

وتعود العربيةفي العصر الحاضر تتبوأ مكانتها شيئاً فشيئاً بين غمار اللغات، إذ تبرز معالم المجتمع العربي الواسع ناصعة كقرص الشمس من وراء ظلام الاستعمار الذي غشى أرضه ، وحجب سماءه ، ونهب خيراته ، ومزق أوصاله ، وعاق حركة الحياة الأصيلة فيه ، ولاسيما أن وطن ذلك المجتمع أوسع الأوطان رقعة إذ يؤلف عشر مساحة المعمورة[1]،وشعبه ينهض ويتخلص من أغلال التأخر، وهو يحمل شعار الصداقة والسلام لجميع الشعوب المخلصة ويريد أن يشترك معها في بناء إنسانية جديدة ، سوية كريمة .

فخدمة اللغة العربية خدمة للقومية العربية وخدمة في الوقت نفسه للحضارة الإنسانية . و كل تهاون في شأنها معناه التفريط في حق أعلى روابط الوطن العربي والتقاعس في جنب أغلى كنوز التراث الانساني.

لذلك كله لزم أن نحرص عليها حرصنا على كياننا وأن نستمسك بها استمساكنا بحقيقتنا . و كل جهد يصرف في هذا الشأن لن يضيع عبثاً في الميدان القومي ولا في الميدان الانساني.

ولقد جاء كتابنا هذا يشتمل على بحوث متفرقة في الظاهر ، كل

---

(١) مساحة الاتحاد السوفياتي سدس مساحة المعمورة ولكن الاتحاد السوفياتي يشتمل على عدة شعوب .

بحث يصلح أن يكون موضوعاً لرسالة مستقلة. ولكن بعضها مشدود مع ذلك إلى بعض بخالجة التأمل الفني وبلون من النظر جديد إلى آدابنا القديمة، يحاول أن يمتع وأن يقنع ما استطاع إلى الإمتاع وإلى الإقناع سبيلا.

ولم يكن لنا بد في البداية من أن نوضح دلالات «القيم الجمالية» كما جاءت منتثرة في حقول تلك الآداب مستندين في لمّ شتاتها وتنسيقه إلى ما أدت اليه فلسفة الفن من دراسات حديثة. كان قصدنا الأصلي تجلية الأفكار العربية، فلم نعرض من نتف الفلسفات الفنية الحديثة إلا ما رأيناه يزيد في وضوح تلك الأفكار. ثم أضفنا الى العرض بعض المناقشات التي وجدناها لازمة ومفيدة. فإذا نسبنا الآثار الأدبية بعد ذلك إلى تلك القيم عرفنا حقيقة دلالاتها.

ولقد فكرنا مليا منذ أن كنا طلاباً ندرس تاريخ الفن في الأطوار التي مر الشعر العربي القديم بها. فقدمنا رأينا في ذلك حين جلونا «ملامح من أطوار الشعر العربي». لقد أصبحنا في عصر نستطيع أن ننظر فيه إلى حركة ذلك التطور العميقة ترتسم على جدران التاريخ دون أن نتقيد بمذهب من المذاهب أو بنظرة من النظرات.

إن التطور سنة الأشياء جميعها وقانونها المبرم. به يبرز تأثير الزمان الموضوعي فيها. ولكننا هنا في الفن أردنا بعد ذلك أن نعكس الأمر، فنبحث في الفكر الفني كيف ينشىء هو زمانه الخاص ويحاول أن يجعله مستقلاً ما استطاع، وكيف يذلل فكرة الزمان الخارجي من

وجهات متعددة، فإما أن يلونها بطريق الصيغة والتفعيلات والإيقاع، وإما أن يعتمدها لتسريع الزمان أو إبطائه أو التخلص من قيوده واعتباراته وما شابه ذلك لغاية الإمتاع والإعجاب. وقد عرضنا ذلك كله بإيجاز في بحث « الشعر العربي وفكرة الزمان . »

ولما كانت العبارات رموزاً إلى الأفكار وإلى الصور النفسية والشعرية كان من الطبيعي أن يتأمل كل باحث قضية الرمز في البيان وأن يبلغ إلى تأمله في الشعر على وجه الخصوص. ولم نجد من الباحثين الحديثين من نظر إلى الشعر العربي القديم النظر الكافي من هذا الوجه.

وإذ تناولنا هذا الموضوع بالكتابة وجدناه متسعاً اتساعاً كبيراً اضطرنا إلى تفريعه بوجه عام وإلى الإلمام بالرمز الصوفي أطرف مدارسه وأبدعها فكراً . وربما نكون قد جلونا بعض الجوانب المفيدة في هذا الميدان .

وخشينا حين أنهينا هذا الفصل الواسع أن يظن المتأدب أن الأدب العربي كله رموز ، فكان لا بد لنا من تعديل هذا الظن . ولما كان الأدب الواقعي الجلي والتعبير الصريح أكثر استفاضة اخترنا مثلاً واحداً منه وآثرنا أن يكون ذلك وصف الشعراء القدامى للأزهار والرياحين والبقول والفاكهة، لأن هذه الهبات الطبيعية أقرب الأمور من نفوسنا وألصقها بالتعبير الفني، حتى إنها أصبحت منذ القديم وسائل للتعبير الفني نفسه . ولقد صادفنا من اتساع القول في هذا الموضوع

ما جعلنا نكتفي بعرض الشعر تاركين للقارىء أن يتفكر في صيغة البيان وأن يحلم مع الشاعر فينظر إلى الأشياء نظرته الطريفة البديعة النضيرة.

ثم شعرنا بكثرة المواد، فرغبنا في تسلية القارىء والدخول معه في متحف الضحك والفكاهة العربيين. وكان من الطبيعي حين طفنا في أبهاء ذلك المتحف أن ننتبه لمراحلهما التاريخية والاجتماعية بعد إذ تبينا في صدر الكتاب ماهية الفكاهة والضحك الهزلي. وإذا طما غمارهما وطغى وغط حتى غطى بعضاً من ملامح المجتمع العربي القديم فقد قوينا على ذلك الغمار فأبرزنا، من خلال أمواجه وألوانها الزرق البيض والمربدّة الصافية والمزبدة الناصعة، أصناف العلاقات الإنسانية وأشكالها الاجتماعية المتطورة.

بقي علينا بعد إذ جلونا خطة الكتاب أن نقول شيئاً عن طريقة تأليفه كي يتضح بعض الاختلاف في مدى الإيجاز والتفصيل في ثناياه.

لقد بدأنا الكتاب في سنة ١٩٦٠ في عهد الوحدة يحفزنا على ذلك تهيئة بعض المواد التي عهد إلينا في تدريسها بجامعة دمشق. وكنا شاعرين بجدة هذه البحوث التي تسعى أن تبرز الصفات القومية والإنسانية في الشعر والأدب العربيين، فطفقنا نقيدها سريعاً وندفعها إلى مطبعة الجامعة فظهر منها حتى أول بحث « الرمز في الشعر العربي ». ثم اضطررنا إلى وقف الطبع اضطراراً مفاجئاً لم نكن

ننتظره ، ولا نريد أن ندخل في تفصيل بواعثه ومصدره. ولكن تلك البواعث كرهت إلينا البحث فانصرفنا عنه سنتين كاملتين . ثم نظرنا فكان أمامنا إما أن نغفل الكتاب نهائياً وإما أن نكمله . ومن أهم ماردنا إلى سبيل الإكمال بيت المتنبي :

ولم أر في عيوب الناس شيئاً   كنقص القادرين على التمام

فعمدنا في ربيع هذه السنة ١٩٦٢ إلى تناسي السفاسف ووطنا العزم على أن ننعم من جديد بمعاشرة أكابر الناس من المفكرين العظام والشعراء والأدباء وأن نفرح بفرحهم ونشعر بمشاعرهم ونجري مع أفكارهم ونضحك لضحكهم ونتفكه بنكاتهم وأن نتأمل معهم أشرف ما صاغوه ونجني أشهى ما أبدعوه من فنون القول والفكر والخيال . ولهذا تركنا لقلمنا العنان يجري في مدى أوسع وبحرية أكبر في الشطر الآخر من الكتاب .

ولم أتعرض للأدب والشعر الحديثين إلا في الندرة وإلا فيما طبع منهما على غرار الجوهر القديم ، لأنهما على الجودة الكثيرة التي يشتملان عليها لا يشبهان الأدب والشعر القديمين . وأكبر الفروق أن الأدب والشعر القديمين كانا ذروة الآداب في عهودهما المختلفة . أما الأدب الحديث والشعر الحديث في وقتنا الحاضر فمع ما فيهما من محاولات أصيلة ينظران من طرف خفي أو صريح إلى الآداب العالمية الأخرى . فمعايير البحث عندئذ تختلف اختلافاً واضحاً . ولا

يمكن بحال من الأحوال أن تقاس جميعاً بمقاييس واحدة، ولا أن ينظر إليهما نظرة متساوية، إذ كان كلٌ ينتسب إلى مراحل من الزمان شديدة الاختلاف.

* * *

خلاصة هذه المقدمة أن العربية كانت لغة العقل والقلب واليد لشعوب كثيرة لا للشعب العربي وحده في إبان عصور طويلة. كانت لغة الأرض ولغة السماء. وأيا كان الأمر فهي لغة الحب الكبرى فيها من ألوان تعابيره الروحية ... ما ليس في غيرها.

وفي منطق سليم إذا تصور المسلمون أحوال الجنة في الآخرة وما ورد في حق أهلها من التمثيل بأحوال أهل الدنيا فلا بد من أن يتخيلوا لهم لغة. ولما كان القرآن الكريم كلام الله الذي تنزل على خاتم النبيين كانت لغة القرآن خليقة أن تكون لسان أهل الجنة [1].

---

(١) «عن أبي هريرة قال قال رسول الله ﷺ أنا عربي والقرآن عربي ولسان أهل الجنة عربي أخرجه الطبراني في الأوسط وقال حديث حسن. وروى الطبراني أيضاً في الكبير والأوسط، والحاكم في المستدرك من حديث ابن عباس أن رسول الله ﷺ قال أحبوا العرب لثلاث لأني عربي والقرآن عربي وكلام أهل الجنة عربي، وقال بعد تخريجه إنه حديث صحيح رجاله كلهم ثقات ورواه أيضا بلفظ احفظوني في العرب لثلاث.» كتاب القرب في محبة العرب للمحدث عبد الرحيم بن أبي بكر بن إبراهيم العراقي المتوفى سنة ٨٠٥ هـ طبعة حجرية سنة ١٣٠٣، ص ١٤.

وقد ورد الحديث في «الجامع الصغير» للسيوطي برقم ٢٢٥: «أحبوا=

ونحن الذين شغفنا بسنا بيان العربية وتتبعنا آدابها في بطون الكتب الغابرة لم يتح لنا أن نشهد أسواق العرب كعكاظ ومجنة وذي المجاز والمربد وأمثالها ولا أن نخرج إلى البادية نلتقط نوادر ألفاظها من أشداق الأعراب. فهل نأمل إذا تغمدنا المولى الكريم برحمته في عقبى الدار أن نعوض فنسمع اللهجة الصحيحة البديعة الصافية تختال شفافة ناصعة على ثغور الحور العين وهي باسمة ناعمة؟ وعندئذ قد يتاح لنا أن نقابل بين طربنا لتلك اللهجة في طلاوة الجرس ورخامة اللفظ وحلاوة الكلام وطربنا للهجات النساء العربيات المشهورات أمثال سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة. إذ لا بد أن يكون لكل لهجة.

هيهات! بل نكون يومئذ (ولا زمان إذ ذاك) طامحين بقلوبنا إلى النشوة الكبرى، ألا وهي سماع الصوت الأول الذي به بدأ خلق الكون.

= العرب لثلاث لأني عربي والقرآنَ عربي وكلامَ أهل الجنة عربي». وذكر المناوي في «فيض القدير» قول العقيلي عن الحديث إنه منكر لا أصل له، وقول الهيتمي إنه ضعيف، وقول أبي حاتم وابن الجوزي إنه موضوع، وظن الذهبي فيه أنه موضوع أيضاً. فليرجع الى فيض القدير للاطلاع على مواضع الضعف في اسناده. ثم أنهى المناوي التعليق عليه بقوله: «وأما قول السلفي هذا حديث حسن فمراده به كما قال ابن تيمية حسن متنه على الاصطلاح العام لا حسن إسناده على طريقة المحدثين.»

القيم الجمالية

ليس الجمال بمئزر　　فاعلم وإن رديت بردا
ان الجمال معادن　　ومناقب أورثن مجدا

عمرو بن معد يكرب

في كتاب الأغاني القصة الآتيـة : « قالت سكينة لعائشة بنت طلحة أنا أجمل منك ، وقالت عائشة بل انا . فاختصمتا إلى عمر بن أبي ربيعة فقال لأقضين بينكما . أما أنت ياسكينة فأملح منها ، وأما أنت ياعائشة فأجمل منها . فقالت سكينة قضيت لي والله »[1] .

تدلنا هذه القصة على نوعين للحسن وهما الملاحة تتصف بها سكينة بنت الحسين والجمال تتحلى به عائشة بنت طلحة . وإذا أردنا أن نتفهم معاني كل من هذين النوعين وجدنا ذلك في أخبار هاتين السيدتين مدونا أيضاً في هذا الكتاب .

فقد جاء فيه : « كانت سكينة عفيفة سلمة برزة من النساء تجالس الأجلة من قريش وتجتمع اليها الشعراء ، وكانت ظريفة مزاحة »[2] .

(١) ج ١٤ ص ١٦٢ . مطبعة التقدم

(٢) ص ١٥٩ .

روي عنها انها قالت عن ليلة زفافها: « أدخلت على مصعب وأنا أحسن من النار الموقدة[1] ». ويروى أنها كانت « أحسن الناس شعراً وكانت تصفف جمتها تصفيفاً لم ير أحسن منه حتى عرف ذلك وكانت تلك الجمة تسمى السكينية[1] ».

نستخلص من هذا النعت أن سكينة كانت تتصف مع العفة والفضل بنعومة الأطراف والظرف والميل إلى المزاح وبالجاذبية التي تشبه النار المشبوبة في روائها، وأنها كانت حسنة الشعر تتزين فتصففه تصفيفاً غدا زياً في عصرها ينسب إليها .

وأما عائشة فأخبارها تفيد أنها كانت بديعة مثالاً حقاً في تناسب التكوين واعتدال الملامح وانسجام الأعضاء كما يتصور الذوق العربي إذ ذاك . وفي الجزء العاشر من كتاب الأغاني وصف لعائشة بنت طلحة يكاد يكون كاملاً على لسان امرأة حسناء مغنية كانت بالمدينة « تسمى عزة الميلاء يألفها الأشراف وغيرهم من أهل المروءات ، وكانت من أظرف الناس وأعلمهم بأمور النساء ، فأتاها مصعب بن الزبير وعبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر وسعيد بن العاص .

فقالوا : إنا خطبنا فانظري لنا .

فقالت لمصعب : يابن أبي عبد الله ومن خطبت ؟

فقال : عائشة بنت طلحة .

---

(١) ص ١٥٩

فقالت : فأنت يابن أبي أحيحة ؟

قال : عائشة بنت عثمان .

قالت : فأنت يابن الصديق ؟

قال : أم القاسم بنت زكريا بن طلحة .

قالت : ياجارية هاتي منقلي تعني خفيها .

فلبستها وخرجت .... فبدأت بعائشة بنت طلحة .

فقالت : فديتك كنا في مأدبة أو مأتم لقريش فتذاكروا جمال النساء وخلقهن فذكروك فلم أدر كيف أصفك فديتك ؟ فألقي ثيابك ففعلت .... إلى آخر القصة[1] » ، ثم ترجع فتصف للخاطبين صفات خطيباتهن . وتصف عائشة بنت طلحة في كمال صورتها وتستثني من ذلك عيبين ، « أما أحدهما فيواريه الخمار ، وأما الآخر فيواريه الخف : عظم القدم والأذن »[2] .

ونجد في عيون الأخبار ما يؤكد هذا التفسير .

« قالت : امرأة خالد بن صفوان له يوماً : ما أجملك !

قال : ماتقولين ذاك ومالي عمود الجمال ولا علي رداؤه ولا برنسه .

قالت : ماعمود الجمال وما رداؤه ومابرنسه ؟

---

(١) ص ٥٢

(٢) كانت سكينة تسمي عائشة ذات الاذنين . المصدر نفسه ج ١٤ ص ١٦٢

قال : أما عمود الجمال فطول القوام وفيّ قصر ، وأما رداؤه فالبياض ولست بأبيض ، وأما برنسه فسواد الشعر وأنا أصلع . ولكن لو قلت ما أحلاك وما أملحك كان أولى »[1] .

هنا نجد أن الحلاوة صنو الملاحة وأنهما إلى الأمور المعنوية الخفية أقرب منهما إلى الأمور الحسية الظاهرة .

وعدد ابن المقفع في الأدب الصغير أموراً لا تصلح إلا بقرائنها ومنها أنه لا ينفع « الجمال بغير حلاوة »[2] . وهذا يدل على أن الجمال غير الحلاوة ،وأنه بها يتم نفعه ويكتمل رونقه .

وقد ذكر صاحب نفح الطيب طرفاً من كتاب جدّه « الحقائق والرقائق »، منها « حقيقة : الجمال رياش، والحسن صورة ، والملاحة روح . فذلك ستره عليك، وهذا سره فيك، ﴿ فاذا سويته ونفخت فيه من روحي ﴾ »[3] على أن هذا الكلام يريد قائله أن يفرق فيه بين الجمال الذي يعتبره ضرباً من الزينة ، والحسن الذي هو صورة ، وكلاهما ظاهران

---

(١) ج ٤ ص ٢١

(٢) وسائل البلغاء الطبعة الثالثة ص ٢٨

(٣) ج ٣ ص ١٦٧ بولاق ١٢٧٩ هـ . يذكر المقري مقدمة جده لكتابه : « هذا كتاب شفعت فيه الحقائق بالرقائق ، ومزجت المعنى الفائق باللفظ الرائق ، فهو زبدة التذكير (وربما كانت التفكير) وخلاصة المعرفة وصفوة العلم ونقاوة العمل فاحتفظ بما يوحيه إليك فهو الدليل وعلى الله قصد السبيل » .

خارجيان وبين الملاحة التي هي باطنة خفية والتي هي منهما بمنزلة الروح.

وقال المبرد : « يقال راعني يروعني أي أفزعني . قال الله تعالى ذكره ﴿ فلما ذهب عن ابرهيم الروع ﴾ . ويكون الرائع الجميل . يقال جمال رائع ، يكون ذلك في الرجل والفرس وغيرهما . وأحسب الأصل فيهما واحداً أنه يفرط حتى يروع ، كما قال الله جل ثناؤه ، ﴿ يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار ﴾ للافراط في ضيائه »(١).

وهذا يدل على نوع آخر للجمال ، نوع ذي هيبة وجلال وإخافة وهو الروعة .

وقد جاء في أساس البلاغة : « وفرس رائع يروع الرائي بجماله وكلام رائع رائق وامرأة رائعة ونساء روائع وروّع . قال عمر بن أبي ربيعة .

فان يقو مغناها فقد كان حقبة ... تمشى به حور المدامع روع » .

على أن صاحب فقه اللغة يعقد فصلاً « في ترتيب حسن المرأة » جاء فيه « فاذا كان النظر اليها يسر الرُوع فهي رائعة » .

والرُوع القلب أو سواده أو مكان الفزع منه . ولا تمنع هذه الفقرة صحة الاشتقاق السابق . وقد قال النابغة :

فريع قلبي وكانت نظرة عرضت ... حينا وتوفيق أقدار لأقدار

---

(١) رغبة الآمل من كتاب الكامل ج ٧ ص ٨٨ الطبعة الأولى .

ويتحصل معنا ان للجمال معنيين :

معنى عام يشتمل على أنواع مختلفة للمحاسن منها الملاحة وتقترن بها الحلاوة ، ومنها الروعة أيضاً[1] .

ومعنى خاص وهو التناسب التام الممتع كما سلف ذكره في قصة عائشة بنت طلحة .

وقد كتب الوزير الحافظ ابن حزم « رسالة في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل » جاء فيها

« فصل في صباحة الصور وقد سئلت عن تحقيق الكلام فيها فقلت : الحلاوة دقة المحاسن ولطف الحركات وخفة الإشارات وقبول النفس لأعراض الصور وان لم تكن ثم صفات ظاهرة القوام جمال كل صفة على وحدتها . ورب جميل الصفات على انفراد كل منها بارد الطلعة غير مليح ولا حسن ولا رائع ولا حلو . الروعة بهاء الاعضاء الظاهرة وهي أيضاً الفراهة والعتق . الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر عنه ولكنه محسوس في النفوس باتفاق كل من رآه . وهو برد مكسو على الوجه وإشراق يستميل القلوب نحوه فتجتمع الآراء على استحسانه وان لم تكن هناك صفات جميلة فكل من رآه راقه واستحسنه وقبله

---

(١) يقول ابن المقفع في « الادب الكبير » : « اعلم انه ستمر عليك أحاديث تعجبك اما مليحة واما رائعة ... » فهو يقابل بين المليحة والرائعة . رسائل البلغاء الطبعة الثالثة ١٩٤٦ ص ٩٣ .

حتى اذا تأملت الصفات افراداً لم ترطائلاً . وكأنه شيء في نفس المرئي يجده نفس الرائي . وهذا أجل مراتب الصباحة . ثم تختلف الأهواء بعد هذا فمن مفضل للروعة ومن مفضل للحلاوة وما وجدنا احداً قط يفضل القوام المنفرد. الملاحة اجتماع شيء بشيء مما ذكرنا.»[1]

هذا وفي اللغة العربية ألفاظ كثيرة تفيد ألواناً من الجمال مختلفة وهي منثورة في كتب الأدب وفي المعاجم[2]. ولسنا هنا بصدد البحث عن هذه الألفاظ . وانما نريد ان نبحث معاني الجمال وقيمه وانواعه ونميز بعضها من بعض توطئة لدراساتنا الأدبية وسعياً لتحديد ما قد نستعمله من مصطلحات وايضاحاً لما قد نعتمده من وصف وتحليل[3] .

---

(١) مطبعة النيل بمصر ١٣٢٣ ﻫ ، ص ٣٧ ، ٣٨ . وفي هذه الطبعة نصيب من التحريف . وقد طبعت الرسالة طبعة ثانية في مصر . وفي الظاهرية مخطوطتان لها في قسم الأدب برقم ٣١٨١ ورقم ٣١٨٢ وليستا أفضل من الطبعتين .

(٢) في فقه اللغة مثلاً « فصل في ترتيب حسن المرأة » وقد ذكرنا آنفاً فقرة منه تتعلق بالروعة . وفي هذا الكتاب ايضاً « فصل في تقسيم الحسن وشروطه » جاء فيه « عن ثعلب عن ابن الاعرابي وغيرهما ، الصباحة في الوجه ، الاضاءة في البشرة ، الجمال في الانف ، الحلاوة في العينين ، الملاحة في الفم ، الظرف في اللسان ، الرشاقة في القد ، اللباقة في الشمائل ، كمال الحسن في الشعر » . وثمة في المعاجم الاخرى ألفاظ كثيرة جداً .

(٣) في كتب أصول الدين فصول ضافية في معاني الحسن والقبيح وأيها العقلي وأيها الشرعي تخرج عن بحوثنا هنا .

وكذلك عند الفلاسفة ولاسيما عند الصوفية القائلين بوحدة الوجود آراء في الجمال سيتاح لنا الالمام بها في موضع آخر .

على أننا نحتاج الى أن نمس بعض بحوث المفكرين الحديثين فنتبين أطرافاً من تحليلهم ثم نعود لنحدد هذه المعاني عندنا .

وأهم باحث في تاريخ الفلسفة الحديثة تناول هذا الموضوع الفيلسوف الألماني « كَنْت » وذلك في كتابه « نقد الحكم ». وليس هنا مجال عرض آرائه وتلخيص كتابه هذا . ولكننا نحب ان نعتمد على كتاب له آخر متقدم على كتاب « نقد الحكم » وهو « اعتبارات حول الشعور بالجمال وبالروعة »[1] فيسرد أمثلة على الجمال وعلى الروعة كما يلي :

من الأمور الجميلة	من الامور الرائعة
المروج المرصعة بالازهار	الجبال الشامخة والعواصف
وصف هوميروس لزنار فينوس	وصف ملتون لمملكة الجحيم
النهار	الليل
الفكر	الذكاء
الرأفة	الفضيلة

---

(١) كتبه سنة ١٧٦٤ أما نقد الحكم فكتبه متأخراً سنة ١٧٩٠ بعد اصدار كتابيه المشهورين « نقد العقل النظري » و« نقد العقل العملي ». وفي كتاب « نقد الحكم » يطبق اصول فلسفته التي أقام دعائمها على آرائه في الجمال وفي الروعة وهي التي عرضها في كتابه الاول .

العينان الزرقاوان والشعر الأشقر	العينان السوداوان والشعر الفاحم
النساء جنس جميل	الرجال يمكنهم أن يتسموا بالجنس النبيل[1] لو لم تدعهم شمائلهم النبيلة إلى رفض ألقاب الشرف فهم إلى منحها أميل منهم إلى تلقيها .

ويرى كنت أن النساء يعنين بجمالهن ولذلك يلتمسن عند الرجال مكارم الأخلاق . والرجال يقدر بعضهم بعضاً في نبل الشمائل ومكارم الأخلاق لذلك يلتمسون عند النساء صفة الجمال . وغاية الطبيعة أن تحبو الرجال نبلاً فوق نبلهم والنساء جمالاً فوق جمالهن حين جعلت كلاً من الفريقين يميل الى الآخر .

وهكذا تشتبك عند هذا الفيلسوف الأمور الخلقية بأمور الجمال. وقد جاء في كتابه « نقد الحكم » : « شيئان يملآن النفس إعجاباً وجلالا دائمين ومتزايدين كلما اتجه الفكر اليهما وأمعن في تأملهما وهما السماء ذات النجوم خارجة عنا والقانون الخلقي في نفوسنا » .

بيد أن كنت في الامثلة التي ذكرها قد مزج بين جمال الطبيعة وجمال الفن ، مع أنه قد فرق بينهما في موضع آخر تفريقاً جيداً حين قال : « الفن ليس تمثيلا لشيء جميل وانما هو تمثيل جميل لشيء من الاشياء.»

---

(١) يستعمل كنت لفظ النبيل بدلاً من الرائع .

ويقول المفكر الفرنسي شارل لالو : « يمكن أن نضيف الى هذه الجملة ولو كان هذا الشيء قبيحاً » ، وذلك لان الفن قد يصور الشيء القبيح ، فيكون تصويره هذا ممتعاً .

عندنا إذن قيم فنية متعددة . وقد عمد شارل لالو الذي كان استاذاً في السوربون الى تصنيف هذه القيم. فنظر في هذه القيم الى التناسب الذي ترتكز عليه هل هو حاصل متحقق أو مبحوث عنه أو مفقود وذلك من جوانب الحياة النفسية الثلاثة الجانب العقلي والجانب العملي والجانب العاطفي أو الانفعالي . وعندئذ يحصل عندنا تسع قيم فنية وفق الجدول الآتي :

التناسب	متحقق	مبحوث عنه	مفقود
عقلي	جمال	روعة	نكتة
عملي	جزالة	مأساة	تهريج
عاطفي	رقة	درامة	فكاهة

ومن مزايا هذا التصنيف أن كل قيمة فنية موجودة فيه بتعريفها. فالجمال تناسب متحقق والروعة تناسب مبحوث عنه أو ملتمس والنكتة تناسب مفقود أو مجحود وهلم جرا .

غير أن هذا التصنيف يحصر هذه القيم في تسع ولا نجد مسوغاً لهذا الحصر . ثم ان جوانب النفس الانسانية أشد اشتباكا

وأكثر تداخلا من هذا التقسيم الذي يبدو لنا مصطنعاً .

ولذلك نقترح تصنيفاً آخر أبسط يشمل أربع قيم أصلية متقابلة مثنى مثنى تقابلا جدلياً وهي الجمال والروعة والرقة والضحك، ويفسح مجالا لالوان كثيرة فنية أخرى دون حصر، فنضع تلك القيم في جوانب دائرة ندعوها بدائرة المحاسن كما في الشكل الآتي :



الجمال نعجب به ونرفع مكانه ونودّ لو نمتّ اليه بسبب. وهو يقابل الضحك لان المضحوك منه نخفضه ونزدريه ونخرجه من جماعتنا لعيب فيه كالغفلة او البخل او غير ذلك وكاننا نزجره بضحكنا منه ليرتد الى داخل حظيرة الجماعة .

والروعة جمال يدهش ويخيف كالجبال الشاهقة والعواصف المزمجرة. وهي تقابل الرقة التي هي جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه كجمال الاطفال او جمال الانوثة .

ونفضل أن نحلل هذه القيم الفنية الأربع بعض التحليل معتمدين على ما جاء بشأنها عند العرب خاصة ومكملين إياه بما نراه نحن مناسباً أو بما تيسر من الدراسات العلمية الحديثة وذلك بأشد الايجاز، لأن الكلام في هذه القيم أصبح في العصر الحديث واسعاً ولأن الغرض من ذكر هذه القيم مجرد ايضاحها واشاعتها وتطبيقها في دراسات الأدب العربي لا بحثها والاستفاضة فيه .

الرقة

اخترنا هذا اللفظ هنا ليشمل ألواناً متقاربة من الجمال كالملاحة والحلاوة وقد سبقت الاشارة اليهما واللطف في الأفعال والصفات والرشاقة في الحركات .

ولقد رأينا أن العرب يفضلون الملاحة على الجمال . وكذلك الأمر عند المفكرين الغربيين. يقول لافونتين: « إن الرقة لأجمل من الجمال». وهذه إشارة إلى أن الرقة غير الجمال. ويقول الشاعر شيلر مستغلاً بعض الأساطير اليونانية ما معناه أن الجمال عند اليونان تمثله فينوس وأن الرقة يمثلها زنار فينوس وعندما أرادت جونون أن تسبي جوبتير وتفتنه استعارت من فينوس زنارها . وهذه اشارة أيضاً إلى أن الرقة يمكن أن تنفصل عن الجمال وتنفك عنه كما ينفصل الزنار وينفك عن الخصر وإلى أن الرقة موطن الإغراء .

وكثيراً مايزداد رونق الرقة إذا قرنت بالقبح . يروى أن فينوس قلدت زوجها الأعرج في عرجه فكان تقليدها مملوءاً بالرقة . وقد لحظ أفلاطون منذ القديم الخاصة الآتية وهي أن الغلظة أو الجفاء إذا تعمد أو تـكلف يبدو رقة دائماً وأن الغلظة القصوى ينبغي لتستحق اسمها أن تكون غير إرادية . ثم إن الرقة تمثلها الأساطير اليونانية دائماً في أشكال نساء فهي متصلة بالانوثة وموحية بها .

على أن اكثر الباحثين يكادون يجمعون على أن الرقة صنو الحركة. ونحن عندئذ ندعوها أيضاً بالرشاقة كما ذكرنا .

الرقة أو الرشاقة صفة الحركات اللطيفة إذ تجري هـذه الحركات سهلة ، يسيرة ، هينة ، لينة ، لا أثر للجهد فيها ولا للنصب كأنما تصدر عفواً تتلاحق أجزاؤها تلاحقاً رقيقاً متسلسلاً جاريا كالماء كأن بعضها يسلم بعضاً أو كأن بعضها ينبيء عن بعض ويمهد له في حرية واسعة .

ويرى المفكر رافيسون أن الحركات الرقيقة حركات متموجة تعرب عن الاستسلام فيقول ما معناه ان التموج هو التعبير المحسوس عن الاستسلام الذي يبدو الطيب فيه وتثوي الرقة .

الرقة بعيدة عن القوة الظاهرة ونائية عن العنف والجهد الشاق. شاهد الفيلسوف سبنسر راقصة ترقص على المسرح فوجد أن حركتها كانت تغدو رقيقة رشيقة عندما تبدو خفيفة لا تتطلب من الجهد إلا أقله وأدناه، كأن ثمة اقتصاداً في الطاقة المبذولة بالنسبة إلى المردود الحركي الظاهر .

تتنافى الرقة إذن والمردود السيء وتبتعد عن الحركات العنيفة المرتطمة الجافية التي تكشف عن جهد وتشف عن ضيق أو حرج .

إن حركة الآلات مهما بلغت من الكمال والإتقـان لاتضاهي الحركات الحية المنبعثة من الحياة . ذلك أن الحركة الرشيقة الرقيقـة حركة صامتة حلوة تحدث بلا اصطدام ولا جلبة . هي عنـد الحيوان حركة يسيرة وليست كذلك حركة الآلة المجلبة الصخابة . لنضرب أمثالاً للحركات الرقيقة . إن مشية المرأة وحركة الهرة ملكتا الحركات لاينازعهما منازع لاعنف فيهما ولا اصطدام كأن وراءهما مرونة تسبغ الانسجام وتخفي التقطع .

لنتأمل الهرة . حركاتها تفيض بالخفة ، تتقدم تقدماً صامتاً لاصوت فيه ولا ضوضاء، تارة تتمهل تمشي الهوينا وتارة تسرع أو تقف حذرة، كأنما تعلق خطوتها في الهواء مادة يدها أفقية الى الامام، فهي تجمع بين الحذر والتواني وتمزج بين الانتباه والاغفال ثم تنتهي بوضع يدهـا على الأرض . وقد تمد جسمها نحو الشيء الذي تريد بلوغه دون أن تتقدم إصبعاً . وكثيراً ماتبدل اتزانها ونقاط استنادها فتصالب بين قائمتيها كالراقصة. تارة تدور حول ذنبها كالدائرة، وطوراً تعطف رأسها متبصرة ثم ترجع الى الهدوء والسكينة مطمئنة. حركاتها طيعة فلو رمي بها لوجدت عند وصولها الى الارض في توازن واعتدال . كان العلماء ينكرون في السابق أن الهرة إذا رميت سقطت دائماً على قوائمها الغرابة

ذلك . فلما عرض العالم ماري[1] الصور المسجلة لسقوط الهرة المتنوع في الفضاء كان الانتصار حليفها. فهي تستطيع أن تلتوي في الفضاء دون أن تعتمد على شيء لان لديها مرونة آلية داخلية. هي ترتكز في الفضاء على نصفها وتدير رأسها. إن سقوط الهرة ليس حركة بل أعجوبة .

ولنتأمل الآن الغزال. الجيد أتلع دقيق مرن والجسم أهيف ممشوق، والايطلان أو الخاصرتان نحيفتان، والقرنان عاليان في استقامة الجبهة والقوائم دقيقة لطيفة، لفتات الرأس والجيد ارتعاش متجسد ، الجهاز العصبي حي متوثب متهيء للنفار أو الاندفاع المفاجىء ، دقة المفاصل ملائمة لسرعة الحركة. كل حيوان يلوح جسمه كأنه اتفاقية بين وظائف مختلفة . أما الغزال فكل مافيه كأنه منصب في نشاط واحد . حتى إن وجوده يبدو أعجوبة . هذا اللطف ورقة الاطراف وهذا الهيكل الذي يكاد ينكسر لاي عنف كل ذلك يشير الى قلة المقاومة وعدم احتمال الجهد المستمر . حتى الركض اذا تطاول نهك قواه . الغزال كأنه خلق للنفار لا للسعي الطويل .

ومن الحركات الرشيقة التزلج على الجليد . الارض هنا من نوع طريف جديد لانها جليد . هي مستوية تمام الاستواء متجانسة كل التجانس كالمرآة خالية من العقبات والمقاومات . كل خطوة اذا ابتدأت

---

(١) Marey

تستمر وتمتد وراء حدودها المعتادة .وتتوالى أشكال الخطا والحركات كأن خطوطها المرسومة في الهواء والنور بانضمام بعضها الى بعض طاقة ازهار .

ان وراء الحركة الرشيقة الظاهرة حركة نفسية باطنية متصلة بالعفوية المحببة والفطرة السليمة .

يرى الشاعر شيلر ان الرقة ميزة النفوس المولودة ولادة حسنة. هذه النفوس هي التي تستطيع أن تثق بفطرتها السليمة وتستسلم لنزعاتها لان نزعاتها لا تكون الا فاضلة. هي لا تقوم بعمل خُلقي مسمى لان طبيعتها القانون الخلقي ،ولا تملك فضائل معدودة بل تملك الفضيلة ذاتها. الرقة اذن تحيا بالتوفيق بين كلية الواجب وذاتية الفطرة وبالملاءمة بين الجانب العاطفي والجانب العقلي لدى الانسان . الرقة عند شيلر هي التعبير الحسي للنفس الجميلة أي هي الشكل الخلقي والمجلى الروحي للجمال .

ويرى باحثون آخرون أن الرقة متصلة بالحب وحافزة عليه . تلوح كأنها محبة ، لذلك كانت محبوبة .

ويعلق برغسون على رأي رافيسون في الرقة بما يلي « نحس بنوع من الاستسلام لدى كل ماهو رقيق لطيف كأن هذا الاستسلام تعطف منه وتنزل . فمن تأمل الكون بعيني فنان استشف الاحسان من خلال الرقة . ولم تخطىء اللغة حين دعت رقة الحركة التي تشاهد والتكرم

الذي هو من خواص الإحسان الرباني بلفظ واحد وهو اللطف [1] وهذان المعنيان هما شيء واحد عند رافيسون » .

لقد ذكرنا أمثلة متنوعة لإيضاح فكرة الرقة . ولكن ثمة مشاهد كثيرة تقتضي التحليل والتنويه ولا يتسع المجال لها [2]. والمراد هنا تبين فكرة الرقة في الشعر العربي خاصة .

ولما كانت الألفاظ تستطيع أن تأتي بدلالاتها على جميع ما في الكون فهي اشارات ورموز اليه وصور له أمكن أن يتسع الأدب لكل أنواع الرقة وأشكالها وألوانها .

ثمة في الطليعة الألفاظ التي تدل على صور وأشياء تتحلى بالرقة والرشاقة واللطف أو توحي بها . وكأن صفة الشيء تنتقل إلى اللفظ الذي يدل عليه . فاذا استعملت تلك الألفاظ استعمالاً ملائماً أنشأت جواً حلواً سائغاً سهلاً . ويبتدر الذهن من تلك الألفاظ أسماء الأزهار البديعة وغروس النبات الطرية كالريحان وغيره والظلال والنسيم والماء المنساب والجداول المترقرقة والدر واليواقيت والجواهر والزينة والأشياء المؤنثة والصبا والرونق وماشابه ذلك، وكذلك ذكر الألفة والحنو والحماية، لأن الكائنات والأشياء الرقيقة تستدعي العطف عليها

---

(١) في اللغة الفرنسية اللفظ المقابل هو Grâce وله معنيان فني وهو ماشرحنا وديني وعندئذ يقال له بالعربية النعمة عند المسيحيين . وقد آثرنا استعمال لفظ اللطف لانه مشترك في الجمال وفي الامور الدينية .

(٢) انظر للتفصيل كتاب :

L'esthétique de la grâce, Raymond Bayer. 2 tomes, 1933, Alcan.

والعناية بها، ثم السذاجة مع الحذر والعفوية والبراءة والعاطفة المحببة، تذكرهنا من وصية أبي تمام للبحتري قوله: « وإن اردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً واكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق » .

وتاريخ الشعر العربي يطفح بالشعر الرقيق طفوحه بألوان الجمال الأخرى. ولا بد من ذكر بعض الأبيات، قال الشاعر[1] يصف واديا:

وقانا لفحة الرمضاء واد | سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا | حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالاً | ألذ من المدامة للنديم
تروع حصاه حالية العذارى | فتلمس جانب العقد النظيم
يصد الشمس أنى واجهتنا | فيحجبها ويأذن للنسيم

إن لفحة الرمضاء خارجية بالنسبة الى الوادي حماهم منها فهم يستسقون له الغيث المضاعف العميم ، ثم إنهم في احضان الوادي كالأطفال في أحضان المرضعات . وهنا عدا الحنو والحنان نجد فكرة التصغير المحبب الذي تلتصق الرقة به . ثم لابد من التنويه بهذا الماء الزلال العذب الذي رشفوه بلذة تذكر لذة المنادمة والانس. وكذلك حصا الوادي يشبه الدر في حسنه. ويذكر الشاعر العذارى بدلاً

(١) هو ابو نصر المنازي يصف وادي بزاعة بين حلب ومنبج (وفيات الأعيان ومعجم البلدان) ، او هي حمدة بنت زياد تصف وادي آش بالأندلس (نفح الطيب) .

من الغواني للايحاء بالصبا الغض وبما يوحين به من سذاجة وغرارة تحملهن على أن ينسين أنفسهن فيلمسن عقودهن في أجيادهن المتلعة خوفاً عليها أن تكون قد انفرطت حين يجدن أشباه جواهرها في الحصا. إن الرقة تشتمل في الغالب على عنصر الحذر المتصل بالخوف كما يوحي بذلك منظر الطير او الظبي ، ثم ان هذا الجو البديع الحلو المتألف من الظلال الوارفة والحصا المتألق والينابيع المترقرقة والصبايا الحالية بالزينة لا بد فيه من نسيم رخاء وان رقيق شائق ليس بالكثير ينظمه ذلك الوادي تنظيماً فلا يأذن منه إلا بمقدار . كل ما في هذه الأبيات يوحي بحلاوة ذلك الوادي وملاحة النزول فيه .

هذا ما يتعلق بالمعاني والصور ، وأما ما يتعلق بالصناعة والقريض فان الشعر الرقيق يكون غالباً من البحور المجزوءة والقطع القصيرة السهلة لا الطويلة ولا المتكلفة . ان الرقة إلهام مقتضب قصير . فكأن القطعة الشعرية تشف عن بارق عذب يرتسم في النفس .

الشعر الرقيق شعر صاف متسلسل فيه غضارة وعليه طلاوة، لا عنت فيه كأنه جاء عفو الخاطر وطوع البديهة، يغلب الطبع فيه على كل شيء.

وفي تاريخ الشعر العربي نماذج كثيرة من هذا النوع . ونجد شعراء امتازوا بهذا اللون المطبوع السهل ، ولا شك أن القارىء يذكر شعر أبي العتاهية كله ، ففيه سهولة كبيرة ويتناول أموراً توحي بالانوثة واللين ، حتى في زهدياته نجده ينوه بمضي كل شيء والانتهاء الى

الزوال . وهـذا كله يؤكد فكرة الرقة التي تلائم انسياب الأمور وجريانها ومضيها كما ينساب الماء ويجري ويمضي وكما يهب النسيم ويتلاشى ، وتتنافى مع المقادير الضخمة الثابتة الراسخة . وكذلك يذكر القارىء العباس بن الأحنف وشيئاً من شعر أبي نواس وابن المعتز والبحتري وابن خفاجة وشعراء الموشحات .

ولكن البهاء زهيراً يأتي في طليعة الشعراء الذين تتسم اشعارهم بالرقة واللطف والملاحة والسهولة . وكل شعره من هذا النوع الذي يكاد يحسب عامياً ولكنه يبقى صحيحاً فصيحاً . لنستمع الى هذه القطعة الغزلية التي تحكي كلام الاطفال :

من اليوم تعارفنا ونطوي ماجرى منا
فلا كان ولا صار ولا قلتم ولا قلنا
وان كان ولا بد من العتب فبالحسنى
فقد قيل لنا عنكم كما قيل لكم عنا
كفى ماكان من هجر وقد ذقتم وقد ذقنا
وما أحسن ان نرجع للوصل كما كنا

فالبحر قصير وهو الهزج الذي لا يستعمل الا مجزوءاً . وقد دخله زحاف الكف في كثير من مواضعه فاصبحت مفاعلين مفاعيل ، فزاده ذلك خفة ورشاقة ، والألفاظ غاية في السهولة ، وبعضها شائع ينوب عن الجملة الكاملة ، وفي ذلك اقتصاد في الجهد . وكان وصار استغنيتا

عن الاسمين والخبرين ، وقلتم وقلنا وقيل ليست في حاجة الى مقول القول، وذقتم وذقنا حذف مفعولاهما للعلم. ثم ان اللفظ يمهد للفظ الآخر وينبيء به . فالكلام كله متسلسل منسجم هين لين يجري برفق وحركة لطيفة بلا تكلف ولا صعوبة .

والامثلة كثيرة في هذا الميدان ويكفي اننا جلونا هذا الطراز من الشعر وأوضحناه بهذا المقدار ، وان كان البحث لا يزال يحتاج الى استفاضه وتوسعه .

وقد انتبه النقاد العرب الى هذا النوع السهل من البيان ودعوه بالسهولة. يقول ابن حجة الحموي في خزانة الأدب : « السهولة ذكرها التيفاشي مضافة الى باب الظرافة ، وشركها قوم بالانسجام ،وذكرها ابن سنان الخفاجي في كتاب سر الفصاحة فقال في مجمل كلامه هو خلوص اللفظ من التكلف والتعقيد والتعسف في السبك . وقال التيفاشي السهولة أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ماسواها عند من له أدنى ذوق من أهل الأدب . وهي تدل على رقة الحاشية وحسن الطبع وسلامة الروية . ومن ألطف الأمثلة قول الشاعر :

أليس وعدتني ياقلب أني ... اذا ماتبت عن ليلى تتوب

فها أنا تائب عن حب ليلى ... فمالك كلماذكرت تذوب

ومنه قول أبي العتاهية :

أتته الخلافة منقادة ... اليه تجرر أذيالها

فلم تك تصلح إلا له   ولم يك يصلح إلا لها

ومذهبي أن البهاء زهيراً قائد عنان هذا النوع وفارس ميدانه .

فمن ذلك قوله :

ومدام من رضاب   بحباب من ثنايا
كان ما كان ومنه   بعد في النفس بقايا »

ثم يذكر الحموي أبياتاً متنوعة كثيرة للبهاء منها هذه الأبيات :

أما تقرر أنا   فلم تأخرت عنا
وما الذي كان حتى   حللت ماقد عقدنا [(١)]
ولم يكن لك عذر   ولو يكون علمنا
فلا تلمنا فانا   قلنا وقلنا وقلنا

ومنها قوله :

قالوا كبرت عن الصبا   وقطعت تلك الناحية
فدع الصبا لرجاله   واخلع ثياب العارية
ونعم كبرت وانما   تلك الشمائل باقية [(٢)]
ويميلني نحو الصبا   قلب رقيق الحاشية

---

(١) في الديوان بعد هذا البيت الزيادة الآتية :

وقد أتيناك زحفاً   وأنت تهرب منا
وانظر لنفسك فيما   قد كان منك ودعنا

(٢) في الديوان بعد هذا البيت :

ويفوح من عطفي أز   فاس الشباب كما هيه

فيه من الطرب القديم بقية في الزاوية

ومن الشعراء المتأخرين الذين تتصف اشعارهم بالرقة ولي الدين يكن واسماعيل صبري .

هذا ولا يفوتنا أن نشير الى أن فن الزخرفة العربية في الرسم والتصوير كما مارسه الفنانون الذين نشؤوا في ظل الحضارة العربية الاسلامية من روابي الهند وجبالها الى بطاح الاندلس وسهولها يدخل كله في باب الرقة .

وثمة لون من المحاسن يقال له الظرافة او الظرف نضمه هنا الى ميدان الرقة . وقد مر في كلام الحموي أن التيفاشي يدخل الرقة في باب الظرافة . والحقيقة انها كلها ألوان متقاربة .

وقد كتب ابن الجوزي في مستهل كتابه « أخبار الظراف والمتماجنين » ما يلي :

« الظرف يكون في صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق وطيب الرائحة والتقزز من الاقذار والأفعال المستهجنة ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح ويكون في الكرم والجود والعفو وغير ذلك من الخصال اللطيفة . وكأن الظريف مأخوذ من الظرف الذي هو الوعاء ، فكأنه وعاء لكل لطيف . وقد يقال ظريف لمن حصل فيه بعض هذه الخصال » .

والذي يتأمل هذا النص يلحظ ورود لفظ الرشاقة وخفة الحركة

والخصال اللطيفة فيه كما يلاحظ أن بقية الصفات كلها مما يأخذ بمجامع القلوب ويستميلها ويستأسرها .

واذا أردنا أن نخرج عن الفن بعض الشيء استطعنا أن نلحق بالرقة والظرف الزينة واتباع الأزياء : نروي هنا القصة التي وردت في كتاب الأغاني وهي « ان تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بخمر فباعها كلها وبقيت السود منها فلم تنفق وكان صديقاً للدارمي فشكا ذلك اليه وقد كان نسك وترك الغناء وقول الشعر ، فقال له : لا تهتم بذلك فاني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع . ثم قال :

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا صنعت براهب متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد

وغنى فيه وغنى فيه سنان الكاتب وشاع في الناس وقالوا : قد فتك الدارمي ورجع عن نسكه. فلم تبق في المدينة ظريفة الا ابتاعت خماراً أسود حتى نفد ما كان مع العراقي منها. فلما علم بذلك الدارمي رجع الى نسكه ولزم المسجد[1] . »

الرقة في الخلاصة متصلة برشاقة الحركة وبالاغراء والانوثة وبالمقادير الصغيرة اللطيفة وتقابلها الروعة .

---

(١) ج ٢ ص ١٧٣ وفي القصة اشارة الى اعتماد الازياء على الدعاية والترويج والى وظيفة الازياء الاقتصادية التي تكمن وراءها . وقد اتسعت هذه الوظيفة الاقتصادية التي للازياء مع ما يرافقها من دعايات كبيرة في العصر الحاضر وذلك في البلاد الرأسمالية التي تتمايز فيها الطبقات الاجتماعية بالاستناد الى الثراء والغنى .

Conspicuous consumption!

الروعة كما سلف جمال مفرط يبدو متجاوزاً للحدود مع احتفاظه بالامتاع إلا أنه إمتاع محفوف بالهيبة والجلال متصل بالرهبة والقلق. إنه يثير الاعجاب العميق ويبلغ حد الإدهاش والإخافة ويوحي بالنبل والسمو . نحن لا نكاد نستطيع أن نحيط باتساع المشهد الرائع ولا بادراك جميع أجزائه . نذكر هنا في الطبيعة الجبال الشاهقة في أجواز الفضاء كما ذكر « كنت » والبحر الخضم الواسع البعيد المدى المتصل بالأفق والسماء العميقة الغور المرصعة بالكواكب والنجوم والنظم الشمسية ونهر المجرة والمذنبات وأمثالها ، وكذلك العاصفة التي تتشقق بالبروق وتدوي وتدمدم بالرعود والزوبعة في عباب البحر الهائج كأن البحر أصبح هوة بعيدة الأغوار تكاد تبتلع كل شيء والبراكين الثائرة القاذفة بالحمم والشلالات المتحدرة الكبيرة .

فالروعة في هذه المشاهد تقوم في المقابلة بين المتناهي واللامتناهي والمحدود واللامحدود ، كما ان اللذة عندئذ تقترن بالألم وكما أن إمتاع المشاعر ترافقه دهشة العقل . إن الانسان يجد نفسه ضعيفاً تجاه الطبيعة الواسعة مقهوراً حيال ظواهرها الرائعة ، ولكنه يستطيع ان يشعر من خلال ضعفه بحريته، وعندئذ تكون للروعة رسالة وهي أن تجعل المرء يفكر من خلال المحسوس في اللامحسوس، ومن ثنايا الصور التي يشهدها في الغيب الذي يتجاوزها .

وإذا تلمسنا الروعة في البيان ابتدرتنا الكتب السماوية ولا سيما ما جاء فيها من وصف مشاهد القيامة. هذا وإن القرآن الكريم كتاب ديني لا كتاب أدبي ولكن بلاغته السامية وبيانه العلوي ونصه المحفوظ تجعل كلامه فوق الشعر وفوق النثر وفوق كل كلام. فاذا استشهدنا هنا ببعض الآيات الكريمات فلا بد من أن نشير الى الفرق الكبير بينها في العلو والسمو والتكريم والتقديس وبين جميع الشعر والنثر اللذين يشترك في صناعتهما بنو البشر.

إن السماء واسعة مؤنسة في الحال الطبيعية والجبال شامخة متطاولة والشمس والنجوم متألقة تجري لمستقر لها والبحار منبسطة وهي جميعاً رائعة لأنها في اتساعها وكبر مقاديرها تشف عن قوة هائلة أبدعتها وكونتها. أما في يوم القيامة فان السماء المؤنسة تتشقق كالأبواب وتخف الجبال فتشبه في الخفة والزوال السراب.

﴿إن يوم الفصل كان ميقاتا. يوم ينفخ في الصور فتأتون أفواجا. وفتحت السماء فكانت أبوابا. وسيرت الجبال فكانت سرابا. إن جهنم كانت مرصادا. للطاغين مآبا. لابثين فيها أحقابا. لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا. إلا حميماً وغساقا. جزاءً وفاقا. إنهم كانوا لا يرجون حسابا. وكذبوا بآياتنا كذابا. وكل شيء أحصيناه كتابا. فذوقوا فلن نزيدكم إلا عذابا﴾ (النبأ).

وأية قوة تخسف حينذاك القمر وتجمعه والشمس!:

﴿ فاذا برق البصر . وخسف القمر . وجمع الشمس والقمر . يقول الانسان يومئذ أين المفر . كلا لاوزر . الى ربك يومئذ المستقر . ينبأ الانسان يومئذ بما قدم وأخر . بل الانسان على نفسه بصيرة . ولو ألقى معاذيره ﴾ (القيامة) .

إن الظواهر يوم القيامة مخالفة لكل ما اعتاده الناس وما ألفوه فهي مخيفة حقاً :

﴿ إذا الشمس كورت . وإذا النجوم انكدرت . وإذا الجبال سيرت . وإذا العشار عطلت . وإذا الوحوش حشرت . وإذا البحار سجرت . وإذا النفوس زوجت . وإذا المؤودة سئلت . بأي ذنب قتلت . وإذا الصحف نشرت . وإذا السماء كشطت . وإذا الجحيم سعرت . وإذا الجنة أزلفت . علمت نفس ما أحضرت . ﴾ (التكوير)

والناس في أيام الروع يفزعون الى أهليهم والأقربين والأصحاب ولكن الهول في ذلك اليوم يطوح بالناس جميعاً فهم يفرون حتى من أقرب الناس اليهم :

﴿ فاذا جاءت الصاخة . يوم يفر المرء من أخيه . وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه . لكل امرىء منهم يومئذ شأن يغنيه . وجوه يومئذ مسفرة . ضاحكة مستبشرة . ووجوه يومئذ عليها غبرة . ترهقها قترة . أولئك هم الكفرة الفجرة ﴾ (عبس) .

بل إن المرء لايتحكم في حركاته وأعضائه في ذلك اليوم المخيف ،

مثله حينذاك مثل الذي يرى في النوم كابوساً يهم بالحركة فلا يستطيع، أي هول آخذ بالنفوس!

﴿يوم يكشف عن ساق ويدعون الى السجود فلا يستطيعون. خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة وقد كانوا يدعون إلى السجود وهم سالمون﴾ (القلم).

ياله من دوار شامل تذهل له النفوس وتهلع القلوب وتطير شعاعاً:

﴿يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم. يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد﴾ (الحج)

أي كابوس جاثم يرى الخاسر فيه صوراً غريبة مفزعة كالتي يراها الهاذي في حمّاه:

﴿إنطلقوا إلى ما كنتم به تكذبون. إنطلقوا إلى ظل ذي ثلاث شعب. لا ظليل ولا يغني من اللهب. إنها ترمي بشرر كالقصر. كأنه جمالة صفر. ويل يومئذ للمكذبين﴾ (المرسلات).

وليست روعة البيان محصورة في مشاهد القيامة بل نشعر بها كلما اقتضاها التمثيل:

﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب. او كظلمات في بحر لجيّ يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها

ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور ﴾ (النور)

أو كلما اقتضتها بلاغة الوصف والتعبير كما في ذكر الطوفان :

﴿ وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين .

قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لاعاصم اليوم من أمر الله الا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين .

وقيل يا أرض ابلعي ماءك وياسماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين .[1] ﴾ (هود).

إن عظمة الموج الذي يشبه الجبال لاتفوقها الا هذه القدرة الرائعة الخاطفة التي تأمر الأرض فتبلع ماءها والسماء فتقلع ويغيض الماء وينتهي كل شيء .

ومثل هذا البيان لايوجد الا في القرآن .

وينبغي أن ننزل مراتب كثيرة حين نلتمس الروعة عند أشعر الشعراء وأقواهم وأمهرهم . وفي الأدب العربي صفحات مجيدة في وصف

---

(١) قال ابن أبي الاصبع : وما رأيت فيما استقريت من الكلام كآية استخرجت منها أحداً وعشرين ضرباً من المحاسن وهي قوله تعالى : (وقيل يا أرض ابلعي ماءك . . .) ثم يشرح هذه المحاسن شرحاً دقيقاً جيداً انظر هذا القول مع الشرح في نهاية الارب للنويري الجزء السابع ص ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ .

الجبال والصحارى والعواصف والسماء والبحار والحروب . ولكن المتنبي هو شاعر الروعة الذي يأتي في الطليعة .

ووصفه معارك سيف الدولة لايدانيه شعر ولا يفوقه تصوير . ولقد كانت معارك سيف الدولة مع الروم رائعة في التاريخ حقاً ولكن المتنبي استطاع بما أوتي من مهارة البيان أن يخلد بطولة ذلك القائد العربي العظيم الذي حمى الثغور الشمالية للبلاد العربية . فروعة البيان تقابل روعة تلك المعارك . ولا بد لنا هنا من أن نستشهد بقصيدة من أوابد المتنبي لنتبين العناصر التي يعتمدها للايحاء بالروعة ، وكل قصائده في تلك المعارك حرية بالاستشهاد والشرح ، ونحن هنا نختار القصيدة التي قالها في معركة الحدث، نذكر أكثر أبياتها، نجد الشاعر في مستهل القصيدة يهيب باختلاف العزائم مع اختلاف أقدار اصحابها وبتفاوت المكارم مع تفاوت أقدار الكرام ويقابل بين صغار الأمور وبين عظائمها فيعظم تلك الصغار في عين الصغير ويصغر العظائم في عين العظيم :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها   وتصغر في عين العظيم العظائم

ثم يذكر كيف وقعت المعركة وكيف تلونت الحدث بالدماء من كثرة القتلى فكأن جماجم القتلى المتطايرة سقتها فلونتها بعد أن سقتها الغمام بالمطر وكيف بنى سيف الدولة القلعة فأعلى البناء وكأن المنايا

اذ ذاك بحر تتلاطم أمواجه . والشاعر في صيغة الكلام يعمد إلى الاستفهام لتوكيد التشبيه بين وابل المطر ووابل الدماء :

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعرف أي الساقيين الغمائم

سقتها الغمام الغر قبل نزوله ... فلما دنا منها سقتها الجماجم

بناها فأعلى والقنا تقرع القنا ... وموج المنايا حولها متلاطم

والجنون من الأمور الراعبة المخيفة ولكن فعل التمائم الخفي التي هي جثث القتلى هو كالسحر من المفروض أنه يسكن الجنون والاضطراب فهو أقوى وأدهى منه :

وكان بها مثل الجنون فأصبحت ... ومن جثث القتلى عليها تمائم

والدهر والليل من الأمور التي يعتمدها العرب في التشبيه للايحاء بالروعة[1] ولكن بأس البطل العربي كان أشد منهما :

طريدة دهر ساقها فرددتها ... على الدين بالخطي والدهر راغم

تفيت الليالي كل شيء أخذته ... وهن لما يأخذن منك غوارم

ولا شيء أسرع من عزمه وإنجازه :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً ... مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم

هذا وإن القوة أساس البنيان ودعامته فلا يهدم ما أقامه الطعن العربي

---

(١) يقول جرير مجيباً الفرزدق :

انا الدهر يفني الموت والدهر خالد ... فجئني بمثل الدهر شيئاً تطاوله

ويقول النابغة :

فانك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

الذي يقضي فيعدل :

وكيف ترجي الروم والروس هدمها
وذا الطعن آساس لها ودعائم
وقد حاكموها والمنايا حواكم
فما مات مظلوم ولا عاش ظالم

ويخيل إلينا أن المتنبي في روعة بيانه تنبأ فتوقع اختراع المدرعات :

أتوك يجرون الحديد كأنهم سروا بجياد مالهن قوائم
إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلها والعمائم
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه
وفي اذن الجوزاء منه زمازم

الجنود فيه يمتون إلى شعوب مختلفة لكثرتهم فهم يحتاجون عند التحدث إلى التراجم للتفاهم :

تجمع فيه كل لسن وأمة فما تفهم الحداث الا التراجم

وهنا يصور جو المعركة القلق الراعب المرهب تصويراً قوياً ليخلص إلى أبدع صورة مطمئنة لسيف الدولة :

فلله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق الا صارم او ضبارم
تقطع ما لا يقطع الدرع والقنا وفر عن الأبطال من لا يصادم
وقفت وما في الموت شك لواقف كانك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

وعلى رغم كثرة الأعداء استطاع سيف الدولة ان يتغلب عليهم بسرعة كبيرة تشف عن قوته ومهارته الحربية :

ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم
بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار إلى اللبات والنصر قادم [1]
حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كأن السيف للرمح شاتم
ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

وقد بيت الاعداء لسيف الدولة كميناً كبيراً في طريق رجوعه فالتقى بهم عند جبل الاحيدب وأظهر من مهارة القتال فنوناً عجيبة استطاع بها أن يتغلب على عددهم الضخم الجرار وان يتتبعهم في شعاب الجبل. ويذكر المتنبي ذلك في لمحات رائعة كالبرق توحي بروعة القتال:

نثرتهم فوق الاحيدب كله كما نثرت فوق العروس الدراهم
تدوس بك الخيل الوكور على الذرى وقد كثرت حول الوكور المطاعم
تظن فراخ الفتخ أنك زرتها بأماتها وهي العتاق الصلادم
اذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى في الصعيد الأراقم

إن تشبيه نثر الاعداء على الجبل بنثر الدراهم على العروس من شأنه

(١) سوف نعود الى ايراد هذين البيتين في مناسبة اخرى عندما نتكلم على فكرة الزمان في الشعر العربي .

هنا أن يبرز قوة الغلبة برغم ضخامة العدو .

ثم ان تشبيه الجياد بالعقبان وهي مصعدة في أعالي الجبل بين جثث الاعداء التي غدت طعاماً لفراخ العقبان في وكورها حتى لكأن الفراخ ظنت تلك الجياد أماتها بسبب رشاقة اشكالها واتاحتها الطعام لها، وذلك في ايجاز وتركيب عجيبين، من أبدع ما نعرفه في الشعر قاطبة لا في الشعر العربي وحده . وهو يشير فوق كل ما ذكرنا الى معرفة عميقة بمحاسن الخيل وجمالها وألفة طويلة لها . ثم انه يعود فيشبهها اذا زلقت في التصعيد بالحيات التي تمشي على بطونها متلوية فيوحي بقوة القائد العظيم الذي كان يحملها على التقدم والصعود المستمرين .

ونحن قد حاولنا أن ندل بعض الشيء على جوانب من عناصر الروعة في شعر المتنبي، والافضل قراءة القصيدة كلها دفعة مع التمعن في أبياتها المتتالية وتأمل عناصر ما اشتملت عليه من معان وإيحاءات من أولها الى آخرها كتلاطم موج المنايا والجثث التي هي بمثابة التمائم ترقي الجنون وهلم جراً . ألسنا نجد حينئذ عند المتنبي ظلا من إعجاز النبوة في روعة البيان ؟!

هذا وفي الشعر العربي عدا ذلك اوصاف رائعة كثيرة في موضوعات شتى، وهذه الاوصاف تقوم على الجزالة والمبالغة والصور القوية المؤثرة وسوف تمر بنا لمحات منها .

إلا أن التناسب المتزن الصرف المنسجم الاجزاء والمقادير انما ندعوه بالحسن او بالجمال .

من صفات الجمال التي حللها الفيلسوف كنت في كتابه «نقد الحكم» أنه موضوع إمتاع نزيه خالص . ويتضح معنى ذلك عند التفريق بين الشيء الجميل والشيء الشهي أو اللذيذ ، وبينه وبين الشيء الجيد او النافع .

فقد نحكم على شيء فنقول شهيّ أو لذيذ إذا أمكن أن يجلب لذة وسروراً ، وقد نحكم عليه فنقول جيد أو نافع إذا استطاع أن يسد عوزاً أو يقضي مأرباً . ولكنا في حكمينا هذين انما نصدر عن مطمع أو لبانة فليس كلا الحكمين مبرأ ولا نزيهاً لأن اللذيذ والنافع يلائمان رغباتنا ويرضيان ميولنا . بيد أن الحكم الصادر عن الذوق الفني مجرد من هذه الشوائب حاصل في حالة تأمل محض . قد نتوق الى قطف الثمر الشهي للتذوق والى هصر الزهر العبق للثم ، ولكنا اذ ذاك أولو أغراض غير مبرئين من أوشاب الرغبات . وبالعكس يكون حكمنا نزيها اذا نظرنا الى صورة رسمتها يد صناع تمثل ثمراً أو زهراً تمثيلا فنياً فتملَّينا هذه الصورة وآثرنا صنعتها على ما دلت عليه في الطبيعة .

ومن صفات الجمال كما حللها كنت أيضاً أنه يتعين بالتناسب القائم بلا هدف أو بحسب تعبير هذا الفيلسوف هو « غائية تُلمَح في الشيء

الجميل دون تصور أية غاية » . وتوضيح ذلك أننا ننعت الشيء بالجمال حين نفترض له غاية على ألا نفكر في هذه الغاية تفكيراً جلياً ودقيقاً. ينظر المرء الى زهرة مثلا فان كان عالم نبات فكر في وظائف الكأس والتويج وأعضاء الزهرة المذكرة والمؤنثة ولم يشعر بجمال الزهرة اذ كانت نظرته مشتملة على غاية واضحة ومعينة . وعلى العكس قد يحسب ناظر آخر أن وجود هذه الاجزاء معاً مجرد اتفاق ومصادفة دون أية غاية أو أية وظيفة ،فيبتعد كذلك من الاحساس بالجمال . والحكم الفني بالجمال واقع بينَ بينَ ،فهو يفترض الحدس بغائية دون إيضاحها وتعيينها . الغاية فيه موجودة بيد أنها مبهمة كأنما تغشاها سحابة من التملي الفني . وينبغي الانتباه الى أن المقابلة في قول كنت ليست بين الغائية والآلية بل هي بين وضوح الغائية وإبهامها . وتحسن الاشارة الى أن هذا القول قالب جديد تلوح منه الفكرة القديمة الزاعمة أن الجمال هو الوحدة التي تلمح من خلال الكثرة او الفكرة القديمة الزاعمة أن الجمال هو الكمال الملموح لمحاً مبهماً[1]. يقول ليبنتز : « ان الجمال تصور مبهم للكمال » . وقد أشار الشاعر بودلير الى صفة الهدوء والسكون للجمال وهو

---

(١) عرضنا صفتين من الصفات التي يذكرها كنت عند تحليله للحكم الفني المتعلق بالجمال وهما الصفتان اللتان يبحثهما من حيث الكيفية ومن حيث الإضافة . وثمة في رأيه صفة ثالثة وهي كلية الحكم الفني ينظر إليها من حيث الكمية ، وصفة رابعة وهي ضرورة الحكم الفني ينظر إليها من حيث الجهة . واقتصرنا على الصفتين اللتين ذكرناهما لأنهما كانتا أقل استهدافاً للمناقشة والانتقاد .

هدوء وسكون من نوع عقلي متزن رزين ، إن الجمال في رأيه جمال تمثالي ساكن بارد العاطفة . ففي ديوانه « أزهار الشر » قصيدة يجعل الجمال يتكلم فيها ويقول ما معناه :

« أكره الحركة التي تزيح الخطوط عن مواضعها ،
لا أبكي ولا أضحك قط » .

وفي تناسب الاجزاء يقول الحكم بن قنبر :

ليس فيها ما يقال له ... كملت لو أن ذا كملا
كل شيء من محاسنها ... كائن في حسنه مثلا
لو تمنت في متاعتها ... لم ترد من نفسها بدلا

فالجمال والحسن صنوان . وربما كان لفظ الجمال أقرب إشارة إلى ناحية الكمال والتناسب العقلي ، ولفظ الحسن أشد مساساً بجانب التعبير الحسي . والحروف في الألفاظ ذوات وشائج خفية .

ولهذا التناسب كان الفكر والبصر لا ينفد تأملهما للجمال وكانا يستشفان دائماً فيه معاني جديدة متولدة ويجتليان ترديداً وإيقاعاً بين أجزائه المتناسبة . يقول أبو نواس في ذلك :

وذات خد مورد ... قوهية المتجرد
تأمل العين منها ... محاسناً ليس تنفد
فبعضها قد تناهى ... وبعضها يتولد
والحسن في كل عضو ... منها معاد مردد

والخلاصة أن الجمال تناسب كامل هـادىء من دون إفراط ولا تفريط قد بلغ كل جزء فيه حده المناسب التام وائتلف منسجماً مع بقية العناصر الاخرى.

هذا ويتحقق الجمال في الشعر حين يطابق لفظه معناه دون زيادة ولا نقصان وحين توافق الفكرة الشكل على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيغل. وذلك حاصل في أغلب الشعر الجاهلي ولاسيا في شعر زهير بن أبي سلمى وسنذكر في الفصل المقبل أمثلة من شعره الجميـل، وكذلك شعر النابغة والحطيئة وجرير وبشار.

ولما كان الجمال يتصف بالتناسب التام بين الاجزاء كان لـكل لفظ مكانه في القصيدة حتى إنه ليتعذر استبدال لفظ بلفظ.

ونحب هنا أن نذكر هذه القطعـة المشهورة لأبي نواس مثالاً على جودة التصوير وجمال الاداء:

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا — بها أثر منهم جديد ودارس
مساحب من جر الزقاق على الثرى — وأضغاث ريحان جني ويابس
حبست بها صحبي فجددت عهدهم — وإني على أمثال تلك لحابس
أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً — ويوماً له يوم الترحل خامس
تدار علينـا الراح في عسجدية — حبتها بانواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتهـا — مها تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبهـا — وللماء مادارت عليه القلانس

وربما يحسب القارئ أن البيت الذي يعدد الشاعر فيه الأيام يشتمل على حشو ولكنا نرى أن الأيام التي أقاموها كانت عندهم جميلة، كل يوم له في رأيهم شأنه، فهم يعيشونها حقاً يوماً بعد يوم ويعدونها وهي تنقضي يوماً بعد يوم. على أن مهارة التصوير في الأبيات الثلاثة الأخيرة هي غاية الاستشهاد، إذ هي تامة الاداء، متقنة التعبير.

هذا وشعر البحتري يتوزع بين الرقة والجمال. وهذه قطعة من قصيدته السينية الجميلة التي يصف فيها ايوان كسرى:

والمنايا مواثل وأنوشر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس على أصـ فر يختال في صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم وإغماض جرس
من مشيح يهوي بعامل رمح ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهم جد أحيا ء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى تتقراهم يداي بلمس

إن هذا الشاعر البارع يصف لنا الحركة المتقنة التصوير في تلك الآثار ولكنه يدلنا في الوقت نفسه على صفتها الشكلية الخافتة المغمضة الجرس أي الهادئة التي قد تجمدت في الحجر، ويشير إلى الصمت الذي يرين على الاشخاص الممثلين برغم أن العين تحسبهم جد أحياء.

ولو عمدنا إلى هذا الشعر فحاولنا تبديل بعض الألفاظ فيه بشرط

الإبقاء على جماله والمحافظة على صوره ومعانيه لم نستطع الى ذلك سبيلاً. لنقل مثلاً : « تنعت » عوضاً من « تصف » ، أو نقل :

« تغتلي » فيهم « شكوكي » حتى « تتقصاهم » يداي « بمس »

تذهب الطلاوة والانسجام وينفر الذوق .

وكلما كان الفن قويا تعذر التبديل فيه واستحال التغيير .

وفي مقابل التناسب التام الذي يؤلف ماهية الجمال نجد الضحك الذي يقوم على اختلال في تجمع الاجزاء ونشوز بينها .

الضحك

في الضحك يتشنج الحجاب الحاجز تشنجاً عفوياً ، ويتقطع التنفس على شكل دفعات زفيرية متسلسلة مصوتة تتخللها فترات قصيرة من الشهيق ، ويزداد الضغط الرئوي الداخلي ،وإذا اشتد الضحك عاق الدورة الدموية في الرئتين ، فاحتقن العنق والوجه ، ويرافق الضحك تقلص في عضلات الوجه ،وتكاد تشترك جميع ملامح الوجه فيه . فالفم ينفرج قليلا أو كثيراً والصامغان أو ملتقيا الشفتين ينسحبان في الجانبين الى خلف والى أعلى . وعند بعض الناس لاتنتهي ألياف العضلة الضاحكة جميعها الى الصامغين حيث ترتكز عادة ، بل يقف بعضها في طريقه فيرتكز على جلد الخد فتحصل عند الابتسام

غينة[1] في الخد على حين تنفرج أالشفتان قليلا وهو أخف درجات الابتسام وألطف أشكاله لانه لايكاد يبدل خط الفم المتموج .

وعدا الفم يرتفع الخدان وتتسع صفحة الوجه وكأن الوجه يتناقص طولا ، ويرتسم على الخد لارتفاعه خطان أو غضنان[2] أحدهما يصل بين جناح الأنف والصامغ والثاني وراءه ينتهي ببعض الغضون الدقيقة في مؤخر العين .

ويبرز الأنف إلى الأمام وإلى الاسفل . وربما كان بروزه ناشئاً عن تخلف الخدين إلى الوراء والأعلى ، وينبسط المنخران قليلا إلى الجانبين ، وتتشكل لدى بعض الناس على ظهر الانف خطوط عمودية .

وتلمع العينان لمعاناً خاصاً زائداً وتصغران قليلا وتتطاولان حتى يكاد البياض فيهما يحتجب وحتى لايكاد يبدو غير القسم الملون منهما ، غير إنسان العين . وتنبسط أسارير الجبين حتى أصبح هذا التعبير في اللغة من باب الكناية دالاً على الابتهاج ، وأحياناً تشترك الاذنان في الضحك فتتحركان قليلا .

وأشد هذه الملامح تعبيراً عن الضحك الفم لأنه اذا صور الوجه صورتين إحداهما عابسة والاخرى ضاحكة وقطعت الصورتان قطعاً نصفياً أفقياً ثم خولف بين القطعتين السفليين وألصقت الصورتان بعد

---

(١) هي ما ندعوه الغمازة بالعامية .

(٢) هذه الغضون تسمى ايضاً الضفاريط وهي كسور بين الخد والأنف وعند اللحاظين واحدها ضفروط ، وكذلك الضهاريط .

المخالقة تبين منهما أن الصورة الضاحكة ما كان الفم الضاحك فيها . ومع ذلك فان التصوير لايستطيع أن ينقل لألاء العين وبريقها .

يصنف داروين الضحك في ثلاث مراتب: الابتسام ، والضحك المعتدل، والضحك المفرط . ولكن اللغة العربية أكثر مواتاة في تبين أصناف الضحك وأشد دقة في حسن الدلالة عليها. جاء في فقه اللغة للثعالبي مايلي:

« انتبسم أول مراتب الضحك ، ثم الإهلاس وهو اخفاؤه [1] ، ثم الافترار والانكلال وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منهما، ثم القهقهة والقرقرة والكركرة، ثم الاستغراب ، ثم الطخطخة (وهي أن تقول :طيخ طيخ) ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب » [2] .

يضحك المرء بأسباب متعددة. فهو يضحك ببعض التأثيرات الحسية كالدغدغة أو بفعل بعض المخدرات [3] وفي بعض الحالات العصبية وبعض الامراض [4] . ولكن الضحك يتأتى خاصة من الفرح

---

(١) بالعامية نقول ضحك بعبّه إذا اخفى الضحك .

(٢) ثمة ألفاظ اخرى في اللغة العربية تذكرها المعاجم وكتب اللغة والأدب. انظر مثلاً « المخصص » و « الساق على الساق فيما هو الفارياق » .

(٣) مثل الغاز المضحك وهو أكسيد الآزوتي أو أول اكسيد الآزوت N_2O فإذا استنشقه الانسان تخدر وسرّ وغلب عليه الضحك .

(٤) يعلل ضحك الانسان في بعض الحالات العصبية بصرف نصيب من =

والابتهاج والفوز والانتصار والبشارة السارة. الا أن المرء قد يضحك دون أن يكون فرحاً . فللضحك أسباب نفسية تستدعيه غير الفرح . نحن نضحك حين نسمع نكتة أو نادرة او فكاهة، وهذا هو النوع الذي يهمنا هنا وهو الذي يحصل من الشعور بالهزل أي حين يكون الموضوع هزلياً، حينئذ يدخل الضحك في الدراسات الأدبية ونجد له قيمة جمالية فنية.

هذا وثمة أحوال موائمة للضحك تيسره وتحفز عليه كالصحة والطعام الجيد السائغ الخفيف والهواء الطلق والسير والجو الودي . وهي كلها أمور تيسر طلاقة الفكر وعبثه بدلا من أن يأسره شغل شاغل أو تستبد به حاجة ملحة أو ألم دفين . و كذلك الجو الاجتماعي يقوي الميل الى الضحك ويزيد من شدته على طريق الإيحاء والمحاكاة والعدوى النفسية . ثم ان الظفر والنجاح يغريان الفكر ويحفزانه ،

= الطاقة العصبية في أسهل طرق المقاومة وهو تقلص بعض العضلات اللطيفة في الوجه .

أما الأمراض التي تستدعي الضحك فكنوبة الهستريا . والضحك غب الوقوع على قمة الرأس إنذار خطر . هذا وفي سياق الموت قد تعلو وجه المائت رعشة قريبة من الابتسامة .

وقد يعمد فن المداواة إلى الإضحاك إذ يستعمل الضحك منظفاً للصدر أو لإدخال بعض الأدوية الى أقاصي الرئة . إلا ان التعويل على ذاك خطر في بعض الأحوال كآفات القلب وذات الجنب والتهاب الصفاق الخ .

ثم إن الضحك المتواصل إذا أفرط واشتد قد يجلب الموت ولاسيما عند الأطفال والشيوخ . ويظن ان الموت يحصل إذ ذاك من انقطاع بعض الاوعية الدموية في القلب .

ومثلها الافلات من خطر كاد أن يقع . الناس الثقلاء قلما يضحكون. واذا ضحكوا كان ضحكهم ثقيلا . يقول ملتون : الابتسام ناشيء عن العقل لاتعرفه العلوج .

التربية الاجتماعية تحبذ البشر والبشاشة . ويستمسك بها اليابانيون حتى في أشد الحالات الشخصية ألماً وأسى. بيد أن كثرة الضحك دلالة على الخفة والطيش وقلة التهذيب .

وعلى العكس ثمة أحوال عائقة للضحك . الخيبة والاخفاق يذهبان الرواء ، ويخمدان جذوة النفس .والخوف يغيض الابتهاج. والأسى والحزن يسدلان الستار دون خفة المرح . إن نسيان الضحك أكبر علامات الترح .

لنستمع إلى أمير الضحك الجاحظ في مقدمة كتابه «البخلاء»: يشرح بعض فضائل الضحك :

« وكيف لايكون موقعه من سرور النفس عظيماً ومن مصلحة الطباع كبيراً ، وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب ، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته .

ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمي أولادها بالضحاك وبسام وبطلق وبطليق . وقد ضحك النبي ﷺ ومزح وضحك الصالحون ومزحوا . وإذا مدحوا قالوا : هو ضحوك السن ، وبسام

العشيات ، وهش إلى الضيف ، وذو أريحية واهتزاز . وإذا ذموا قالوا : هو عبوس ، وهو كالح ، وهو قطوب ، وهو شتيم المحيا ، وهو مكفهر أبداً ، وهو كريه ، ومقبض الوجه ، وحامض الوجه ، وكأنما وجهه بالخل منضوح .

وللضحك موضع وله مقدار . وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما أحد وقصر عنهما أحد صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصاً . فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر . ومتى أريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك صار المزح جداً ، والضحك وقاراً ».

ولقد عمد كثير من المفكرين والفلاسفة الوقورين منذ قديم الأزمان إلى تفهم ماهية الضحك . وكأنهم كانوا يستغربون أن يضحك الانسان أو يعجبون له كيف ولم يضحك ؟ الضحك يبدو لهم ملتفاً بسر غامض . وأي الأشياء لايبدو ذا سر غامض في نظر الفلاسفة ! ذلك أن للضحك من جهة صفة مايدعى في علم الغريزة بالمنعكس كما يظهر ذلك عند الدغدغة ولكنه من جهة ثانية منعكس عامله عقلي نفسي وليس حسياً كما في الدغدغة . وعامله العقلي هذا مشتبك العناصر . تارة يشتمل على خروج عن العادة والمألوف ، وطوراً يدل على عيب في الطباع كالغفلة أو الحمق أو البخل وهلم جرا ، وحيناً يفجأ بمخالفته آداب اللياقة والسلوك ، ومرة يومىء الى تحقير وهجاء ، وهلم جرا . ولكنا إذا أقبلنا على هذه النظريات

الفلسفية التي تلتمس للضحك الهزلي تفسيراً ،وجدناها تكاد تشترك جميعاً في بيان أن المضحك يشمل في ثناياه و بين عناصره مباينة أو نشوزاً .

وليس بين القيم الفنية التي نوهنا بها أو أشرنا اليها مااسترعى انتباه الباحثين واستأثر بافكارهم وأقلامهم كالضحك بانواعه . ويتعذرعلينا هنا أن نعرض آراء جميع المفكرين الذين بحثوا في المضحك وحاولوا أن يجدوا له تفسيراً جلياً منذ الزمن القديم حتى العصر الحديث ، ولكن لا بد من أن نذكر بعض الأمثلة .

كتب ارسطو في كتاب « البيوطيقا » أو « فن الشعر » أن المأساة أو التراجيديا تمثل الناس أعلى مما هم ، وأن المهزلة او الكوميديا تمثلهم أسفل مما هم في الواقع. فالمضحك يكون جزءاً من القبح ،وهو عيب خاص أو هو قبح لا يؤلم ولا يضر . وهكذا يكون القناع الهزلي الذي يلبسه المهرج مضحكاً لأنه تشويه بدون ألم .

ويذكر أبو حيان التوحيدي في « المقابسات » أنه سأل أستاذه أبا سليمان المنطقي عن الضحك ماهو فأملى عليه فقال :

« الضحك قوة ناشئة بين قوتي النطق والحيوانية. وذلك أنه حال للنفس باستطراف وارد عليها . وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة . وذلك أن الاستطراف إنما هو تعجب ، والتعجب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد . ومن جهة تتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس فإنها إما أن تتحرك إلى داخل . وإما أن تتحرك إلى خارج .

وإذا تحركت إلى خارج فإما أن تكون دفعة فيحدث منها الغضب، وإما أولاً فأولاً وباعتدال فيحدث السرور والفرح. وإما أن تتحرك من خارج إلى داخل دفعة فيحدث منها الخوف، وإما أولاً فأولاً فيحدث منها الاستهوال. وإما أن تتجاذب مرة إلى داخل ومرة إلى خارج فتحدث منها أحوال احداها الضحك عند تجاذب القوتين في طلب السبب، فيحكم مرة أنه كذا ومرة أنه ليس كذا، ويسير ذلك في الروح حتى ينتهي إلى العصب فيتحرك الحركتين المتضادتين، وتعرض منه القهقهة في الوجه لكثرة الحواس وتعلق العصب بواحد منها»[1].

ولاشك أن أمثال هؤلاء الفلاسفة الجادّين الوقورين عندما يبحثون في حقيقة الضحك ويتبينون أسبابه يبعدوننا عن ظاهرة الضحك. وشتان ما الظاهرة وتفسيرها الفلسفي.

ويشير أبو العلاء المعري عرضاً في مرثيته المشهورة إلى أن تزاحم الأضداد سبب للضحك:

رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تزاحم الاضداد

إلا أن مجرد التضاد لا يكفي للإضحاك. وينبغي أن نقدر في ذهن

(١) المقابسات. نسخة مخطوطة في المكتبة الظاهرية بدمشق ذات الرقم ٤٨٠٣ عام.

أما المقابسات المطبوعة فمشحونة بالأخطاء. وتكفي مقابلة هذا النص المأخوذ عن المخطوطة بالنص المطبوع ليتبين للقارىء مدى التحريف الفاحش في نص فلسفي دقيق.

المعري الذي يعير شفتي اللحد ابتسامته السوداء الحزينة أمراً آخر وهو اختلاط القيم الرفيعة بالقيم الدنية . فاللحد نفسه قد وارى العالم والجاهل والفاضل والسافل والتقي والفاتك والبر والفاجر ، وكم كانوا في الحياة الدنيا مختلفين متفاوتين ! إن هذا الضحك المظلم تنفرج به شفتا اللحد لهو ضحك الفيلسوف الذي فجع بصديقه الفقيه والذي يتأمل في حقيقة الدنيا الفانية . فهو في مستهل مرثيته كأنما ينوه بزوال كل شيء وبتعادل الامور كلها تلقاء ذلك الزوال. انه عندما يسوي نوح الباكي بترنم الشادي وصوت النعي بصوت البشير وبكاء الحمامة بغنائها يريد أن ينفي الفرح من أصله في هذه الحياة . وهو بذلك لا يرثي صديقه المتوفى وإنما يرثي الانسانية جمعاء .

فالفاجعة في نفس كل إنسان . وتتجه القصيدة هذا الاتجاه الحزين الواسع المشتمل على عناصر المأساة العامة :

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الاجساد

والرثاء يمتد الى الماضي فيتناول الآباء والاجداد في شموله.

وقبيح بنا وإن قدم العهـ د هوان الآباء والاجداد
سر إن اسطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد

وكما يتصل الفرح أحياناً بالبكاء فتدمع العين في افراط السرور كذلك بالمقابل نجد هذا الالم الدفين الذي تعتلج به نفس الشاعر

الفيلسوف يتصل بالضحك المخيف وأي ضحك ! إنه انفراج أفواه اللحود لتلقّي الموتى على تباين منازلهم واختلاف أقدارهم وتفاوت أعمالهم منذ بداية تاريخ الانسانية . وكل ذلك دون أن تشعر بمجيئهم وذهابهم وآلامهم تلك الكواكب التي هي أيضاً من لقاء الردى على ميعاد:

ودفين على بقايا دفين   في طويل الأزمان والآباد
فاسأل الفرقدين عمن أحسا   من قبيل وآنسا من بلاد

إلى آخر هذا البيان الذي ينبض بعمق العاطفة المروّعة وحيرة الفكر المشدوه الذي يلجأ في النهاية إلى الإذعان المحاذر كما ينتهي الموج المصطخب في أعماق البحار متكسراً مستسلماً إلى الساحل :

والذي حارت البرية فيه   حيوان مستحدث من جماد
واللبيب اللبيب من ليس يغ   ترّ بكون مصيره للفساد

لقد استطردنا بعض الشيء في شرح جوانب من هذه القصيدة القوية على عمد، وذلك لكي نشير إلى أن تلك القيم التي حللناها ووصفناها لاتكون دائماً منفصلة مستقلة ، بل تبدو في بعض الأحيان مشتبكة متداخلة . وللاشتباك والتداخل هذين آثرنا التصنيف الدائري الذي يشف عن اتصال جوانب النفس بعضها ببعض ويبديها على رغم التفرق والاختلاف كلاً واحداً . وبيت أبي العلاء كان فرصة انتهزناها لبيان معنى الضحك عنده ولإظهار لون من اشتباك تلك القيم وتداخلها ،

وإن كانت المرثية في حد ذاتها بعيدة جداً من الضحك متصلة بالمأساة والروعة .

و كتب الأدب العربي القديم أكثرها لا يخلو من باب يبحث في الفكاهة والنوادر عدا الكتب المقصورة عليها . وقد ضحك العرب القدماء ما استطاعوا أن يضحكوا على رغم الجد الذي اتصفوا به . وألف ابو اسحاق الحصري القيرواني « ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر » . وعنوان هذا الكتاب كاف في الدلالة على موضوعه. عمد المؤلف في مقدمته إلى بيان أصول المضحك وشروطه فأشار إلى قيمة القبح في النادرة وذكر أنهم « قالوا : انما ملح القرد عند الناس لإفراط قبحه » . وكما أن الفن بوجه عام لا يقبل الوسط بل يرده كذلك لا تقبل النادرة الفتور . ويذكر الحصري القيرواني قولهم أيضاً : « من التوقي ترك الإفراط في التوقي » . ويعقب على ذلك بقوله : « وانما الموت المحبب والسقم المغيب ان تقع النادرة فاترة فتخرج عن رتبة الهزل والجد ودرجة الحرارة والبرد الخ .. » كما يورد « من أمثال البغداديين : هو أثقل من مغن وسط ومن مضحك وسط » .

هذا ويصنف الفيلسوف اسبينوزا الضحك في ثلاثة أنواع : الضحك الفيزيولوجي ، والضحك الدال على الفرح وعلى الشعور بالخير ، وضحك السخرية والمزاح . ويرى أن هذا الضحك الاخير إما ان يأتي من

خطأ في حسابنا حين نظن أن الشخص الذي نضحك منه حر مختار مع أنه في الواقع مضطر مجبر لأن كل شيء صادر عن الله ، وإما أن يأتي من نقص في الساخر او المسخور منه وذلك أن الذي يسخر منه ويستهزأ به إن كان يستحق ذلك فهو للرحمة أشد استحقاقاً منه للسخرية ، وإن كان لا يستحق ذلك فالنقص قائم في الشخص الساخر المستهزىء.

وهكذا نجد أن هذا الفيلسوف يفضي الى القضاء على الضحك الهزلي .

وتكثر النظريات التي تحاول تفهم الضحك في الفلسفة الحديثة . ونجتزىء بالإشارة إلى رأي برغسون فيه فقد كتب هذا المفكر كتاباً صغيراً في هذا الموضوع [1] . وهو يجد للضحك ثلاث صفات :

١ ـ إنه إنساني . لقد وجد الفلاسفة القدماء أن الضحك خاصة الإنسان أو عرضه اللازم فعرفوا الانسان بأنه حيوان ضاحك (ودعوا هذا التعريف رسماً تاماً وهو ما تركب من جنس الشيء القريب وخواصه اللازمة) . ويزيد عليهم برغسون أنه حيوان مضحك إذ لا يضحك الإنسان من الجماد ولا من النبات ولا من الحيوان . واذا اتفق أن ضحك من الحيوان أو من غيره فبمقدار ما يشبه الانسان في بعض الحالات [2] .

(١) ترجمه الى اللغة العربية الاستاذان سامي الدروبي وعبد الله عبدالدائم.

(٢) قلما يضحك الانسان من غير الانسان ! ويبتدر الذهن هنا بعض =

٢ ــ الضاحك بعيد من الانفعال والتأثر، قريب من اللامبالاة. وذلك لأن الضحك عقلي، يضحك المرء وصفحة نفسه هادئة.

٣ ــ الضحك اجتماعي، المجتمع بيئته الطبيعية. يضحك المرء خاصة إذا كان بين فريق من الناس يضحكون، كما يشتد صوت الرعد ويقعقع بين الجبال.

هذه صفات ثلاث للضحك ولكن ما منشأ الضحك؟ إن برغسون يجده آتياً من نوع من الصلابة كالذي يركض فيتعثر ويسقط، وكالخرق في العمل والغفلة والمعايب التي هي عوائق تقف دون مرونة الحياة. ثم ينتهي إلى دستور عام للضحك وهو أنه «آلية ملبسة للحياة». ويعمد بعد صوغ هذا الدستور إلى بيان تطبيقات المضحك في الأشكال والاشارات والحركات والظروف والكلمات والطباع. ويستطيع القارىء أن يجد تفصيل ذلك في الكتاب نفسه.

بحث برغسون مكتوب بلغة شائقة تتخللها الاستعارات البديعة.

= الملح المروية في كتب الادب العربي مثل هذه: كانت أفعى نائمة على حزمة شوك فحملها السيل والأفعى عليها اذ نظر اليها ثعلب فقال مثل هذا الملاح يصلح لهذه السفينة.

أراد ثعلب ان يصعد حائطاً فتعلق بعوسجة فعقرت يده فقال: أنا أخطأت لأني تعلقت بما يتعلق بكل شيء.

قيل للبغل من أبوك؟ قال خالي الفرس. وهلم جرا

إلا أن كل شبه للحيوان بالانسان او بالعكس ليس بمضحك بل قد يكون موحياً بالرقة كالظبي وبالروعة كالاسد!

قيل عن فنه إنه رفع الاستعارة من رتبة الإمتاع إلى رتبة الإقناع . وكتاب برغسون في الضحك مزوّق بتلك الاستعارات الممتعة ،وإن كانت في بعض الاحيان متكلفة أو ناقضها العلم[١] .

إن دستور المضحك الذي انتهى برغسون اليه يشير إلى التباين بين الآلية والحياة . وهو جانب من جوانب المضحك لايسوغ تعميمه ولا يصح .

يذكر برغسون أن الراكض إذا تعثر فسقط كان مضحكاً ، وهذا غير صحيح ، لأن التعثر لايضحك في كثير من الأحيان ولاسيما إذا سقط المتعثر وجرح جرحاً بليغاً .

وليس الآلي الملبس للحياة يضحك دائماً وبالضرورة . بل على العكس قد يرهب كالجيش عند العرض حركته الآلية هي المطلوبة ،ولو شذ عنها أحد الجنود فكان مرناً لاستهدف للضحك .وقد تكون الآلية الملبسة للحياة سبباً للرقة كفوج الراقصات في المسرح يقمن بحركات مرسومة .

إن عكس دستور برغسون يصح أيضاً لسبب ما تقدم

---

(١) يضرب برغسون في ختام كتابه تشبيهاً قوياً وهو ان الضحك ينشأ في الحياة الاجتماعية كما ينشأ الزبد من اصطفاق الامواج في البحر ، ويرى ان الزبد يتألف من ماء اشد ملوحة واكثر مرارة من ماء الموج ، وكذلك الضحك الفائر من المرح اذا اقبل عليه الفيلسوف ليتذوقه وجد في مادته مقداراً غير يسير من المرارة .ولكن التحليل الكيموي أثبت ان ماء الزبد اقل ملوحة وادنى مرارة من ماء الموج نفسه .

فقد يكون المضحك الحياة ملبسة للآلية .

ثم إن فكرة عدم التأثر في المضحك غير صحيحة، لأن المرء يضحك أحياناً ممن يحبه، كالأم قد تضحك من وليدها والأب قد يضحك من ابنه حدباً عليه ورفقاً به، قد يضحك المرء إذن وعيناه مغرورقتان بالدموع .

يفرق برغسون بين جانبين متقابلين في المضحك: الحياة من جهة والآلية من جهة ثانية . فالضحك عنده ثأر الحرية من الآلية . ثم هو ذا يجد في الضحك صراعاً بين الفرد والمجتمع أي ثأراً للمجتمع من شذوذ الفرد. ولكن في هذا تناقضاً خفياً لأن المجتمع يفرض على الأفراد القسر ويحاول الحد من حرياتهم بمقابل العادات الجارية فيه والعرف القائم لديه، وبهذا الاعتبار يبدو الضحك ثأر الآلية من الحرية .

ثم انا نجد برغسون يوسع معنى الآلية ومعنى الحياة وفقاً لما يريد أن يطبقهما فيه .

يستبين لنا من هذا النقد عدم الكفاية في نظرية برغسون التي تبحث دلالة المضحك . وعدم الكفاية هذا لا يمنع من التحليل البارع الذي صنعه هذا المفكر الكبير في كتابه .

ولو تابعنا فعرضنا آراء المفكرين الآخرين في حقيقة الضحك لوجدنا كلاً منها يمس جانباً من جوانب تلك الحقيقة دون أن يحيط بها. ويمكننا أن نقترح رأياً انتقائياً في تعريف الضحك يشتمل على

عناصر مختلفة أشار اليها المفكرون ومسوها فيه إذا توافر بعضها أو جميعها بحسب الأحوال حصل الضحك . ويكون شأننا في ذلك شأن العالم الإيجابي الذي إذا أراد أن يعرّف التيار الكهربائي المتصل مثلاً وصفه بالظواهر الجارية لدى انطلاقه كانحراف الإبرة المغناطيسية وتحلل المادة القابلة للتحليل الكهربائي واستنارة المصباح الضوئي .

وكذلك في حقيقة الضحك. فنحن نرى أنه مباينة تفجأ الفكر سليمة العاقبة بالنسبة إلى الضاحك ، يخفض الضاحك بها المضحوك منه عن رتبته . ان هذه المباينة أو التضاد أو النشوز يشير اليها أكثر النظريات، وسلامة العاقبة نجد الاشارة اليها منذ القديم في كلام أرسطو حين قال : إن المضحك تشوه غير مؤلم . ثم ان خفض المضحوك منه أياً كان شكل هذا الخفض شرط يكاد يوجد في جميع أنواع المضحك . ذلك أن الضحك يمس عالم القيم في الصميم . ففي كل ضحك عبث وهمي أو حقيقي ببعض القيم . ولذلك كان الضحك ذا وظيفة اجتماعية وخلُقية ، فهو يرد المضحوك منه إلى سواء السبيل ويكبح شذوذه كما أشار إلى ذلك برغسون وغيره. ولذلك أمكن في الوقت نفسه أن يكون أيضاً غير خلقي اذ قد يستهزأ بالفضيلة وبالصلاح. فالضحك إذن سلاح ذو حدين: هو وازع اجتماعي ولكنه قد يعيث فساداً في بعض الأحوال .

إن برغسون يذكر أمثلة كثيرة على المضحك في كتابه تطبيقاً للدستور الذي صاغه وأفضى اليه يأخذها من الأدب الفرنسي وهذا أمر طبيعي.

بيد أن القارىء العربي تنثال عليه الامثلة من تاريخ الأدب العربي ولا سيا في بعض المواضع . لقد ذكر الفيلسوف الفرنسي حين بحث مضحك الأشكال أن كل تشوه يمكن للشخص السليم أن يقلده فهو مضحك. هيئة الأحدب مضحكة لأنه يبدو وكأنه متكلف سوء الوقفة ،وكأن حدبته تصلب قد اعتاده ورضي به. منذا الذي يقرأ هذا الوصف ولا يذكر قول ابن الرومي :

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

ويطول بنا الكلام لو تعقبنا برغسون أو أمثاله من الباحثين في تحليلهم وأردنا أن نورد في مناسبات هذا التحليل ملحاً ونوادر من الأدب العربي ، ولكننا لا بد من أن نذكر هنا نادرتين مما أورده الجاحظ في كتابه « البخلاء » :

أما الأولى فهي تظهر أن الجاحظ منذ القديم قد عرف للضحك صفته الاجتماعية . هذا عدا ما في القصة من جودة عرض وحسن بيان وإضحاك من طبع البخيل ومحاكمته وهي هذه . قال الجاحظ :

« صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً . فلما صرت قرب منزله ، وكان منزله أقرب الى مسجد الجامع من منزلي ، سألني أن أبيت عنده ، وقال : أين تذهب في هذا المطر والبرد ، ومنزلي منزلك ،وأنت في ظلمة ، وليس معك نار ، وعندي لبأ لم ير الناس مثله ، وتمر ناهيك

به جودة ، لاتصلح الا له ، فملت معه . فأبطأ ساعة ، ثم جاءني بجام لبأ وطبق تمر . فلما مددت قال : ياأبا عثمان، انه لبأ وغلظه ، وهو الليل وركوده ، ثم ليلة مطر ورطوبة . وأنت رجل قد طعنت في السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً ، ومازال الغليل يسرع اليك . وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء . فإن أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت لا آكلاً ولا تاركاً ، وحرشت طباعك ثم قطعت الأكل أشهى ما كان اليك . وإن بالغت بتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعدّ لك نبيذاً ولا عسلا وانما قلت هذا الكلام لئلا تقول غداً كان وكان. والله قد وقعت بين نابي أسد . لأني لولم أجئك به ، وقد ذكرته لك ،قلت بخل به وبدا له فيه. وإن جئت به ولم أحذرك منه ولم أذكرك كل ماعليك فيه قلت لم يشفق عليّ ولم ينصح ، فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً . فإن شئت فأكلة وموتة ، وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة .

فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة . ولقد أكلته جميعاً فما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن . ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتى عليّ الضحك أو لقضى علي . ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الاصحاب » .

والنادرة الثانية تبرز الفرق بين عالم الفن وعالم المادة والواقع . ولكن هذا الإبراز يتم بطريقة سلبية . فمن المعلوم أن عالم الفن وهو

عالم الفكر النيّر أعلى من عالم المادة المظلم. ولكن البخيل يقلب الامر ويعلي شأن المال فوق شأن الشعر ويبيع الشاعر الذي جاء يمدحه كلاما بكلام وعلى حد تعبيره هو كذباً بكذب. فهو يدني قيمة الشعر الى ما يعادل كلامه العادي الذي هو مجرد وعد كاذب، وهو يحقر نفسه حين لا يستطيع الشعر أن يخدعه عنها فيعتبره كلاماً مزجى خالياً من أي قيمة ومن أي صناعة زيادة على ما في القصة من مفاجأة تخرج عن العرف ومن شح يتجسد حتى في التعبير.

لقد ذكرنا فيما سلف كلمة جيدة للفيلسوف كنت يفرق فيها بين الفن وبين الطبيعة تفرقة مباشرة وهنا في هذه القصة تحصل التفرقة بينهما بصورة غير مباشرة وعلى طريق الفكاهة. كتب الجاحظ:

« ومثل هذا الحديث ما حدثني به محمد بن يسير عن وال كان بفارس اما ان يكون خالدا (أخا) مهرويه[1] او غيره، قال:

بينا هو يوماً في مجلس، وهو مشغول بحسابه وأمره، وقد احتجب بجهده، إذ نجم شاعر من بين يديه، فأنشده شعراً مدحه فيه وقرظه ومجده. فلما فرغ قال: قد أحسنت. ثم أقبل على كاتبه فقال: أعطه عشرة آلاف درهم. ففرح الشاعر فرحاً قد يستطار له. فلما رأى حاله قال: وإني لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع! اجعلها عشرين ألف درهم. فكاد الشاعر يخرج من جلده. فلما رأى فرحه قد أضعف

(١) في بعض النسخ خو مهرويه

قال : وان فرحك ليتضاعف على قدر تضاعف القول ! أعطه يافلان أربعين ألفاً . فكاد الفرح يقتله .

فلما رجعت اليه نفسه قال له : أنت ، جعلت فداك ! رجل كريم ، وأنا أعلم أنك كلما رأيتني قد ازددت فرحا زدتني في الجائزة ، وقبول هذا منك لا يكون الا من قلة الشكر[1]. ثم دعا له وخرج .

قال: فأقبل عليه كاتبه فقال: سبحان الله! هذا كان يرضى منك بأربعين درهماً، تأمر له بأربعين ألف درهم ؟! قال: ويلك ! وتريد أن تعطيه شيئاً؟ قال: ومن إنفاذ أمرك بدّ ؟ قال: يا أحمق! انما هذا رجل سرنا بكلام، وسررناه بكلام. هو حين زعم أني أحسن من القمر، وأشد من الاسد، وأن لساني أقطع من السيف ، وأن أمري أنفذ من السنان جعل في يدي من هذا شيئاً أرجع به الى بيتي ؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب ، ولكنه سرنا حين كذب لنا ، فنحن أيضا نسره بالقول ونأمر له بالجوائز ، وان كان كذباً . فيكون كذب بكذب ، وقول بقول . فأما أن يكون كذب بصدق، وقول بفعل، فهذا هو الخسران المبين الذي ماسمعت به[2] » .

هذا ونعتقد أن القارىء قدّر مهارة الجاحظ في عرضه القصة ولم تذهب عليه من خصائص بيانها هذه الجملة على لسان الوالي : « جعل في يدي من هذا شيئاً أرجع به الى بيتي » وهي تشير الى أي مدى كانت

---

(١) في بعض النسخ الشكر له .

(٢) في بعض النسخ « الذي سمعت به » .

الحياة المادية تستأثر به وتستأسره وتشغل عليه فكره وحواسه ويده وتملؤه حرصاً واستمساكا وحباً للتملك يدل عليه قوله « في يدي » و « الى بيتي » ، وأمثال هذا الوالي بين جمهرة الناس من كل طبقة كثير . ولكن مثل الجاحظ في غمار الأجيال نادر قليل .

ان عالم الضحك عالم واسع لم نجل الا ملامح عامة منه وهو كالبحر هازج الجنبات ، مزبد الامواج ، صخابها ، يمتد من جانب حتى يصل بالملحة والنادرة المحببة اللطيفة الظريفة الى عالم الملاحة والظرف والرقة ، ويمتد من جانب آخر حتى يصل بالتهكم والهجاء والسخرية الى عالم المأساة والروعة ، ويشتمل فيما بين ذلك على ألوان من الابتسامات وصنوف من الضحك متفاوتة في درجات الخفة والثقل ، ومقادير الحلاوة والمرارة ، ومراتب الرفق والعنف ، وعناصر الفكر والعاطفة والنشاط ، وأساليب التلميح والتصريح ، وما الى ذلك من طيوف وجواء وأفاويه وطيوب .

وما نوهنا به من اتساع عالم الضحك واقتصارنا على إبراز ملامحه العامة ينطبق أيضاً على بقية القيم الجمالية الاصلية التي سلف بيانها ، وهي في جملتها أربع كما ذكرنا بعدد الجهات الأربع ، ويمكن أن يتفرع عنها قيم إضافية كثيرة ، قد يشتبك بعضها ببعض وقد تستقل وتنفصل . ولعل هذا الشرح المتقدم الموجز المستفيض يكون لنا عوناً ولو بعض الشيء في بحوثنا المقبلة ، ولا سيما في دراسة تطور الشعر العربي .

ملامح من أطوار الشعر العربي

لا يعجبنك من خطيب خطبة حتى يكون مع الكلام أصيلا
إن الكلام لفي الفؤاد وانما جعل اللسان على الفؤاد دليلا

منسوبان الى الأخطل

ماضي الشعر العربي طويل وواسع ومشتبك. ولقد درس مؤرخو الأدب تطور الشعر العربي دراسة متفاوتة تترجح بين البساطة والعمق وجروا في الغالب على ما جرى عليه القدماء من نسبة الشعراء إلى العصور التي عاشوا في غضونها ، أو الأماكن التي نشؤوا في ربوعها ، ففرقوا بين شعراء الجاهلية والمخضرمين وشعراء الدولة الاموية وشعراء الدولة العباسية وهلم جرا، وتكلموا في الأدب الاندلسي كما تكلموا في شعراء الشام وغير ذلك أو صنفوهم بحسب الأغراض التي تناولها الشعراء في أشعارهم فدعوهم بالغزلين والسياسيين وشعراء البلاط وأمثالهم ، أو عمدوا الى تصنيفهم في طبقات وفق درجات الإجادة او التقدم الزمني وأشباه ذلك . ولئن ذهب المفكرون القدماء هذا المذهب في دراسة الشعراء وتصنيفهم فلأنهم كانوا قريبي العهد بهم ، لا يستطيعون أن يتجاوزوا ذلك العهد ولا الوشائج التي تصلهم به . والشعر وإن تطور الا أن هذا التطور كان بطيئاً ولكنه كان حقيقياً وعميقاً . ونحن

سنحاول أن نبرز ملامح واضحة من هذا التطور العميق الذي مس بنية الشعر العربي في خلال عصوره السالفة .

ان ماضي الشعر بوصفه ماضياً قد تم وانفصل . ولكن ذلك الماضي كان متصلا وملتصقاً بالمراحل التاريخية والثقافية التي عبر بها اتصالا والتصاقاً عميقين . فهو من أجل ذلك لا يزال قائماً في الحاضر وملابساً له تخامره روحه وتكمن فيه وتستسر في ثناياه .

ثم ان ماضي الشعر بوصفه ماضياً لا نستطيع فيه تأثيراً ولا له تغييراً كشأن كل ماض وقع وتم وانقضى وانفصل . ولكننا مع ذلك نستطيع أن نؤثر فيه وأن نبدل وأن نغير ، نستطيع أن نبدل ونغير فيه من جهة الوعي والادراك ومن جهة الفهم والتأويل والشرح والتفسير . مثلنا في ذلك مثل الفرد فهو يستفيد من تجاربه السابقة في تنظيم حاضره وتوجيه مستقبله ولكنه بالخبرة التي يكتسبها والمعرفة التي يحيط بها والاتصالات التي يتعرض لها والتجارب التي يزاولها اذا نظر الى ماضيه فهم من جديد مغزى الحوادث التي مر بها وأحاط بفحواها ووعى معناها وأدرك تأويلها وعلم تعليلها أو زاد على الاقل علمه بها . وزيادة فهم المرء لتاريخ حياته ولتجاربه السابقة بمثابة النور الذي يضيء بين يديه سبيله الذي يسلكه .

إن علاقة الماضي والحاضر والمستقبل أشد اشتباكاً وأعمق التحاماً مما يتصور كثير من الناس .

وكذلك الشعر العربي إذا نظرنا إلى عصوره المتطاولة التي مر بها نستطيع بالخبرة العلمية التي قد نتزود بها أن نتعرف خطوط تطوره الكبرى و نتفهم معنى هذا التطور. وعندئذ يزداد إدراكنا للمراحل الأدبية السالفة كما يزداد ادراكنا للمرحلة الادبية الحاضرة التي نعيشها، ويجود استشفافنا للمستقبل الآتي القريب الذي نطل عليه. بل إن ذلك يخولنا أن نكون أكثر سيطرة على هذا المستقبل الجديد وأقوى توجيهاً له.

إن بين الفنون جميعها أواصر عميقة ووشائج خفية وصلات نسب بحثها المفكرون الحديثون وأبانوا أطرافاً وجوانب منها. وكذلك في تطور الفنون خطوط متشابهة كبرى. فدراسة تاريخ طائفة من هذه الفنون يجوز أن يلقي أضواءً على تاريخ طائفة أخرى منها ولو تفاوتت هذه الفنون في موضوعاتها وأغراضها تفاوتاً كبيراً.

ولذلك إذا أردنا أن ندرس تطور فن إنساني ضخم وواسع ومتعدد المراحل والعصور كالشعر العربي فلربما استطعنا أن نتبين خطوط ذلك التطور من تاريخ فن آخر عالمي أجنبي كفن العمارة أو النحت أو التصوير مثلاً.

والذي أقصد اليه ههنا هو بيان ماذكره مؤرخو الفنون في ابراز نموذج خاص له سماته وخصائصه في فنون العمارة والنحت والتصوير دعوه بفن الباروك الى جانب الفن الاتباعي المدرسي المسمى بالكلاسيكي.

ولا غرابة في هذا التقريب بين فن الشعر العربي وبين فنون العمارة

والنحت والتصوير الغربية لأن الشعر العربي بوصفه فناً قد تطور في عصوره السالفة ما شاء له التطور ولأن التقريب بين أمور تبدو بحسب الظاهر متباعدة هو أساس الكشف العلمي .

ألسنا نرى العالم الكيموي لا يفرق بين لحاء الشجر والورق والثياب القطنية لأن القسم الأكبر منها جميعاً انما يتألف من مادة السيللوز ؟ ! وهو كذلك لايفرق بين الفحم والماس ولو اختلفا في القيمة والمظهر لانهما يتألفان من شبه معدن واحد . ثم انه كذلك يقرب مثلاً بين الذهب والزئبق المتجاورين في تصنيف مندلييف وذلك لعدم اختلافهما الا بأويل واحد قائم في النواة .

بل هو لا يفرق بين الذرات جميعها الا بعدد البروتونات والنوترونات في نواها أو الأويلات والاويمات كما ندعوها نحن وهلم جرا[1] .

وكذلك الفن يقرّب بالتشبيه والاستعارة والمجاز بين أمور متباعدة ليفضي من هذا التقريب إلى الامتاع الفني ، والا فالفرق بين كبير بين الورد ووجنات الحبيب وبين النرجس وعينيه وبين الظبي ورشاقته وبين البدر وبهائه الى ماهنالك من اعتبارات متفاوتة .

ولذلك لابد لنا هنا لايضاح تطور الشعر العربي في مراحله السابقة وابراز خطوط هذا التطور من أن تتفهم في البداية موجزاً

---

(١) الأويل تصغير الأول والأويم مصطلح اقترحناه لترجمة النوترون . واللفظ مأخوذ من الأويل مع ابدال الميم المأخوذ من المعتدل باللام .

من تطور فنون العمارة والنحت والتصوير ، ومعنى النموذج الاتباعي الكلاسيكي فيها من جهة ومعنى نموذج الباروك فيها من جهة ثانية،فاذا تم لنا ذلك رجعنا إلى الشعر العربي لنتفهم تطوره الخاص .

إن لفظ الباروك شاع في السنين الأخيرة في تاريخ الفنون. وبرغم شهرته وشيوعه و كثرة استعماله نجد مؤرخي الفنون يختلفون في تحديد معناه.وفي عرض اختلافهم هذا إبراز لما نريد بيانه في هذا المجال.

لفظ الباروك عندهم يمكن أن يطلق على ثلاثة امور : على عصر مسمى أو على اسلوب فني أو على حالة أو مرحلة من مراحل الأسلوب الفني .

١ ــ فحين يطلق على عصر ، يراد به العصر الذي تلا مجمع ترانت الديني[1] والذي يبدأ بنهاية القرن السادس عشر ويستغرق القرن السابع عشر كله ويمتد حتى أوائل القرن الثامن عشر . وهو حين يطلق

---

(١) انظر مؤرخ الفن ريمون Reymond في كتابه :

De Michel - Ange à **Tiepolo** 1911

ومؤرخ الفن فايسباخ Weisbach في كتابه :

Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921

وفي كتابه ايضاً :

Die Kunst des Barocks in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien , Berlin, 1924

والمؤرخ مال Male

L'art religieux après le Concile de Trente 1932

هذا ولفظ الباروك في اللغات الاجنبية يأتي اسماً لهذا النوع من الفن ويأتي وصفاً له وقد استعملناه في العربية بمثابة الاسم .

على هذا العصر إنما يقصد منه الفن الذي ازدهر إبانه .

عصر الباروك هذا بفنه يخالف فن عصر النهضة ذا النزعة الانسانية المستقاة من أصول وثنية ، ويخالف فن العصور الوسطى البسيط المألوف . تشتبك في فن الباروك عناصر البطولة والصوفية والظفر .

٢ ــ ثم ان الباروك عند باحثين آخرين [١] أسلوب فني لا يختص بعصر دون عصر بل هو يوجد في مختلف الازمنة . وهؤلاء الباحثون انما ينطبق تحليلهم خاصة على التصوير مع انهم يريدون تحليلهم عاماً . وكل أثر فني في رأيهم لا بد له من أن يمت بنسبه إلى أحد نموذجين : اما أن يكون خطياً واما أن يكون تصويرياً :

سطحاً مستوياً	أو ذا عمق
شكلاً مغلقاً	أو شكلاً مفتوحا
متعدداً	أو ذا وحدة
ذا اضاءة مطلقة	أو ذا إضاءة نسبية

فالفن الاتباعي او الكلاسيكي هو الذي تغلب العناصر الخمسة الأولى فيه، وهي الخط المتصل بالرسم الدقيق ، والاستواء ، والشكل المغلق ، والتعدد ، والاضاءة المطلقة ، وفن الباروك ما غلبت فيه العناصر الخمسة الاخرى المقابلة وهي الصفة التصويرية ، والعمق ،

---

(١) مؤرخ الفن فولفلين Wölfflin في كتابه :
Kunstgeschichtliche Grundbegriffe , München 1915
ثم في طبعة الكتاب الثامنة 1943

والشكل المنفتح ، والوحدة ، والاضاءة النسبية .

ويرى باحثون آخرون في هذا السبيل أن الباروك شيء أكثر من أسلوب[1]، انه حالة فكرية خاصة تظهر في بعض العصور ولدى بعض الفنانين. فالأسلوب الاتباعي قائم على الدقة والإحكام والمحاكمة والاتزان الرصين على حين أن الباروك موسيقى وجموح وحيوية متفجرة .

٣ ـ الباروك أخيراً مرحلة من مراحل تطور كل أسلوب فني. فالمرحلة الاتباعية ومرحلة الباروك حالتان تتعاقبان في كل أسلوب . في المرحلة الاتباعية يكون الانسجام تاماً بين عناصر الفن المختلفة أما في مرحلة الباروك فلا يتهيأ هذا الانسجام[2] .

بعد هذا التلخيص الموجز لمعاني الباروك أحب أن أعرض لمشكلة

---

(١) المؤرخ الاسباني أوجينو دورس Eugenio d'Ors

في كتابه المترجم إلى الفرنسية بعنوان Du Baroque 1935

(٢) نجد هنا ايضاً فولفلين في كتابيه الآنفين ،

وقد تناول الفكرة فوسيون الفرنسي في كتابه « حياة الاشكال » :

Focillon , La vie des formes 1936

ويرى ان كل أسلوب يمر بثلاث حالات : الحالة الأولى التكوينية ، والحالة الاتباعية ، والباروك .

انظر أيضاً لبحث الباروك كتاب :

P. Lavedan , Histoire de l'art , P.U.F. 1950

وانظر لفظ Baroque في Encyclopedia of the Arts,

edited by Runes and Schrickel

هذا اللفظ اللغوية. فهو مستعمل في اللغات الأوروبية كلها. وقد نقب عن أصله العلماء فلم يهتدوا، وذهبت محاولاتهم عبثاً، وكل ما يعرفونه هو أنه مأخوذ عن اللغة الاسبانية، او عن اللغة البرتغالية، ومعناه الأصلي في هاتين اللغتين الشيء المزخرف او اللامع او الجوهرة غير المنتظمة. وقد حاولنا أن نعرب هذا اللفظ او نترجمه او ننقله الى اللغة العربية وذلك لأهميته في تاريخ الفنون ولشيوع استعماله في اللغات الحديثة ونظن انا قد عثرنا في محاولتنا هذه على أصله العربي الحقيقي الذي انتقل الى اللغتين الاسبانية والبرتغالية. فنحن نرى أن اللفظ الاجنبي انما انحدر من لفظ البرّاق العربي ولاسيما ان اللفظين الاجنبيين البرتغالي والاسباني يشتملان على راء مكررة[1] وعلى مؤرخي الفن أن يشيروا في كتبهم المقبلة الى أصل الكلمة العربي بعد حيرتهم الطويلة. أما لفظ الكلاسيكي فهو آت كما هو معروف من لفظ Class, classe ومعناه الفصل او المدرسة ويراد به في الأصل النموذج يدرس ليحتذى ويتبع. ولكنه يتخصص ايضاً بالمعنى الذي شرحناه عند مقابلته بالفن البراق.

نأتي الآن بعد هذه المقدمة الطويلة الاستطرادية التي لم يكن لنا بد منها الى دراسة التطور الذي حصل في الشعر العربي ونحاول أن نبرز في خلال عصوره الأسلوب الاتباعي والأسلوب البراق حسب الايضاحات السابقة ونعتمد في ذلك على دلالات الالفاظ خاصة.

(١) Barrueco , barroco

فالألفاظ بتنوع دلالاتها وبمدى دقة هذه الدلالات عند الاستعمال وبمقدار مايواكبها من إيحاء تقابل الخطوط والألوان وإغلاق الأشكال وانفتاحها وما شابه ذلك .

فالشعر الجاهلي نموذج تام للفن الاتباعي . ويأتي زهير بن أبي سلمى في طليعة الشعراء الاتباعيين . لنتأمل في شعر هذا الشاعر الكبير نجد ألفاظه التي يستعملها تعني معانيها بالضبط بلا زيادة ولا نقصان . فدلالة ألفاظه دقيقة . مثله في ذلك مثل الرسام الذي يرسم الشكل فيولي اهتمامه الخط الدقيق الذي يحد جوانب الشكل، أو مثله مثل النحات الذي يعنى بصقل تمثاله ومناسبته التامة للموضوع الذي يمثله ويشخصه . ونشعر من خلال فن زهير باتزان رصين وتناسق صميم وائتلاف عميق وهدوء مطمئن وأداء محكم وتجانس في التركيب وأكاد أقول تجانس في الإضاءة. الفكرة لقيت عنده التعبير المطابق لها تماماً والصورة ملأت بالضبط شكلها الملائم . ولهذا يتسم هذا النموذج الشعري بصفة الجمال حين يتطابق المعنى والشكل تماماً ويأتلفان على حد تعبير الفيلسوف الألماني هيغل. ولعل المثال يوضح ما نقصد اليه. أذكر هنا قطعتين لزهير لا أكاد أجد لهن مثيلاً في جمال الشعر الكلاسيكي برغم قدمهما اذ ترجعان الى أربعة عشر قرناً من قبل وبرغم اختلاف العادات والتعابير وأنماط الحياة . ونحن مع ذلك كله نستطيع بشيء من التأمل أن نتملى جمالها وأن ننفذ الى ما فيهما من أداء كامل الصنعة وأن نتبين دلالات الالفاظ فيهما

مع أن بعضاً من هذه الالفاظ أصبح غير مستعمل .

أما القطعة الأولى فهي مأخوذة من معلقته المشهورة يذكر فيها أحبابه ورحلتهم حين يقف بالأطلال التي ترحلوا عنها بعد عشرين حجة ، فتطيف به الأحلام ويتتبعهم في تلك الرحلة ماراً بخياله معهم بالأماكن التي مروا بها فهو يعددها بأسمائها للتعيين والدقة كجرثم والقنان والسوبان ووادي الرس. كما يشير الى منازلهم التي نزلوها والمخيمات التي خيموا فيها ، واسماء الأماكن تلك التي يذكرها ربما ضقنا بها في عصرنا الحديث، ولكن ينبغي ان نتصور وقعها عند السامعين اذ ذاك لأنها كانت بمنزلة المتنزهات عندنا، فهي جميلة الوقع والأثر لما تستدعيه من صور معروفة في ذلك العهد، ثم هو يصف بالضبط الأنماط الكريمة التي فرشوها على الظعائن والكلل الوردية الألوان ويذكر الرحال الواسعة الجديدة المطرزة المعروضة تحت الهوادج ولا ينسى حركة الدلال الناعم تثني بعض الشيء قدود الاحباب وهن يمضين لطيتهن في الهوادج ولا ألوان الصوف الأحمر المصبوغ الذي كان يبقي فتات منه في كل منزل نزلنه ولا لون الماء الصافي الازرق غير المعكر الذي خيمن عنده في نهاية الشوط :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن   تحملن بالعلياء من فوق جرثم
علون بأنماط عتاق وكلة   وراد حواشيها مشاكهة الدم
جعلن القنان عن يمين وحزنه   وكم بالقنان من محل ومحرم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه   على كل قيني قشيب ومفأم

وورّكن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل النـاعم المتنعم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد للفم
فلما وردن الماء زرقاً جمامه	وضعن عصي الحاضر المتخيم
وفيهن ملهى للصديق ومنظر	أنيق لعين النـاظر المتوسم
تذكرني الأحلام ليلى ومن تطف	عليه خيـالات الأحبة يحلم

والقطعة الثانية من قصيدة مشهورة يصف فيها الصيد ، ليست أقل جمالاً من معلقته ، يذكر حين كانوا يبحثون بجهد عن الطرائد إذا بغلامهم يقترب برفق ليعلن لهم أنه قد لمح شياهاً على مقربة منهم في مجار للسيل طال النبات فيها واشتد حتى ضرب الى السواد ، وتلك الشياه ثلاث أتن وحشية ومعها َعيرها الذي تلونت شفتاه بالخضير (الكلوروفيل)من تناوله ذلك النبات الكثيف ثم يصف مذاكرتهم كيف يطاردون حمار الوحش هذا دون أتنه أختلاً ام مصاولة وجهراً وكان الصُياد من قبلهم صادوا الجحاش الصغار وأعجزهم العير ، ثم يصف الجواد الأرن النشيط الذي يعتمدونه لصيد هذا المسحل ، كما يدعوه ، جهراً ومصاولة . وكيف مضى الوليد على ظهر هذا الجواد كدفعة المطر المفاجئة تجرف الأرض بانهمارها السريع ثم ينظر اليه على بعد فيصور ذلك المشهد ببيانه تصويراً ادق من تصوير الكاميرا له، تثير الشياه الحصا من شدة العدو في وجهه وهو لاحق بها اوائله تنصب

صائبة انصباباً وتواليه في أقصى السرعة :

فبينا نبغّي الصيد جاء غلامنا يدب ويخفي شخصه ويضائله
فقال شياه راتعات بقفرة بمستأ سد القريان حو مسايله
ثلاث كاقواس السراء ومسحل قد اخضر من لس الغمير جحافله
وقد خرم الطراد عنه جحاشه فلم يبق الا نفسه وحلائله
فقال أميري ماترى رأي ماترى انختله عن نفسه أم نصاوله
فبتنا عراة عند رأس جوادنا يزاولنا عن نفسه ونزاوله
ونضربه حتى اطمأن قذاله ولم يطمئن قلبه وخصائله
وملجمنا ما إن ينال قذاله ولا قدماه الأرض إلاأنامله
فلأياً بلأي ما حملنا وليدنا على ظهر محبوك ظماء مفاصله
وقلت له سدد وأبصر طريقه وما هو فيه عن وصاتي شاغله
وقلت تعلم ان للصيد غرة وإلا تضيعها فانك قاتله
فتبع آثار الشياه وليدنا كشؤبوب غيث يحفش الأكم وابله
نظرت اليه نظرة فرأيته على كل حال مرة هو حامله
يثرن الحصا في وجهه وهو لاحق سراع تواليه صياب أوائله
فرد علينا العير من دون إلفه على رغمه يدمى نساه وفائله

نحن من هذه القطعة أمام رسم خطي دقيق تام الأداء متقن التعبير حسن التلوين ، يعمد حتى الى صوت انطلاق الجواد وحفشه الأرض فيسجل كل ذلك دون زيادة ولا نقص حيث كل كلمة تعطي دلالتها كاملة ولا

سيما في هذا البيت الذي يصور حركة انتهت منذ حوالي أربعة عشر قرناً ولا نزال نرى فيها الشياه تعدو بسرعة كبيرة والجواد الذي عليه الغلام يطاردها ويكاد يسيطر عليها

يثرن الحصا في وجهه وهو لاحق سراع تواليه صياب أوائله

تعالوا معي الآن نترك زهيراً وشعراء الجاهلية جملة ونتخط القرون حتى نفضي الى عصر ازدهر وتألق فيه الشعر الذي وصفناه بالباروك ونتأمل فناً اكبر ممثليه وأعظمهم على الاطلاق ابو تمام، نجد أن الأمر قد تغير في شعر هذا الشاعر العظيم. فالألفاظ هنا لا تؤدي دلالاتها ومعانيها بالضبط بل هي تطمح الى شيء اكثر. انها أصبحت تستعمل لا لمعانيها الموضوعة لها بالتدقيق بل لتناسبها ومراعاة نظائرها وأضدادها. المعنى الشعري العام لا يحصل كما في الرسم الدقيق من اتصال هذه الدلالات الجزئية بعضها ببعض بدقة ولطف واستمرار بل من تقاطع هذه الدلالات تقاطعاً عنيفاً متضاداً في كثير من الاحيان. هنا لا يهتم الشاعر المصور بالرسم والخط وانما يهتم بمناطق الدلالات وتناسبها وتضادها كما يهتم مصورو الباروك بلطخات الالوان وتعادلها وما بينها من ايقاع وتناسب .

لنأخذ أولاً قصيدته المشهورة التي قالها في موقعة عمورية وهي كلها جديرة أن يستشهد بها هنا ولكنا نجتزىء منها ببعض الأبيات :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

نجد منذ هذا الاستهلال أن التعبير اختلف تماماً عما كان قبلا . فالسيف استعمل هنا رمزاً الى القوة والحرب، والكتب وردت رمزاً الى التنجيم وليس المراد بها سائر الكتب ، والحد الأول والحد الثاني والجد واللعب انما أتى بها تجانسها وتناسبها وتضادها . والبيت الثاني توكيد لمعنى البيت الأول بشكل مزخرف متألق خطابي أتت بألفاظه المطابقة بين البيض والسود وتجنيس القلب في الصفائح والصحائف . والبيت الثالث توكيد ثان للفكرة نفسها فهو يريد ان يقول: صحيح العلم في الحرب لا ما استدللتم عليه بالنجوم ،ولكنه يختار للدلالة على النجوم لفظ الشهب التي هي أخص منها ويستعير اللفظ نفسه لأسنة الرماح للزخرفة والتزويق ، فنرى أن ألفاظ البيت ليست دقيقة الدلالات كما في شعر زهير بن أبي سلمى ولكنها مختارة لتناسبها او لتضادها . التضاد هنا يتبوأ مكانة كبيرة في هذا النوع من الفن الشعري. إنه تلوين بالاضداد اذا أردنا أن نعتمد التشبيه . وانما يحصل الغرض الشعري هنا من تقاطع الفكر المتضادة واشتباكها . ويسمي علماء البديع ذلك طباقاً إذا وقع بين لفظين ومقابلة إذا وقع بين جملتين . وانما القضية هنا أعمق من ذلك . فتفكير أبي تمام قائم على مراعاة التضاد في جميع الأمور تقريباً ، ان تفكيره يصح أن نصفه في العصر

الحديث بكونه جدلياً « ديالكتيكياً » ، فهو في الشعر يجمع غالباً بين الأضداد والعناصر المتنافرة المتغايرة .

لنستمع الى هذه المقابلات ذات الاضاءات النسبية المتضادة ، إن صح هذا المجاز ، في القصيدة نفسها وهو يصف حريق عمورية :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى ... يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة ... وظلمة من دخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت ... والشمس واجبة من ذا ولم تجب

والقصيدة كلها تتجه هذا الاتجاه وتنزع هذا المنزع وتسير في هذا النهج وتعتمد في بلوغ غرضها الفني اشتباك المعاني العنيف وتقاطع الدلالات المتضادة وتقابل الصور والأفكار ومراعاة نسبها الفنية كما يعمد الى ذلك بعض المهندسين او المصورين ، فدلالة اللفظ مفتوحة وليست مغلقة ، والايحاء قوي بقدر التعبير .

ان أبا تمام اكبر مجدد في الشعر العربي القديم . وتجديده هذا انما تناول بنية الشعر وتركيبه او عموده كما كان يقول النقاد القدماء الذين انتبهوا الى هذا التجديد ووعوه تماماً . فلقد تناول أبو تمام الأغراض الفنية القديمة فوقف بالطلول وبكاها وشبب ومدح ورثى ووصف واستعمل كثيراً من الألفاظ العربية الغريبة وكل ذلك مما موّه على بعض الباحثين الحديثين في الأدب العربي فلم يدركوا حركة التجديد

العميقة التي حمل رايتها هذا الشاعر وانما نسبوا التجديد الى أبي نواس الذي أراد ان يعالج بعض الأفكار الجديدة الخارجة على العرف والعادات ولكنه كان اتباعياً كلاسيكياً في شعره بخلاف أبي تمام .

والدليل هو ان النقاد القدماء كانوا راضين عن أبي نواس جملة ماعدا افحاشه في القول وجرأته على العرف وخروجه عن العادات الحميدة فهو لم يتنكب عن عمود الشعر العربي .

ولقد قال فيه الجاحظ : « مارأيت رجلا أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة مع مجانبة الاستكراه » . وقال ابن السكيت : « إذا رويت من أشعار الجاهليين فلامرىء القيس والاعشى ومن الإسلاميين فلجرير والفرزدق ومن المحدثين فلأبي نواس فحسبك » .

أما أبو تمام فالقدماء مجمعون على خروجه عن عمود الشعر العربي هذا مع اطلاعه الواسع على اللغة وعلى أساليب العرب . يروى أن اعرابياً سمع قصيدته :

طلل الجميع لقد عفوت حميداً   وكفى على رزئي بذاك شهيداً

وسئل كيف ترى هذا الشعر؟ فقال: فيه ما أستحسنه وفيه مالا أعرفه ولم اسمع بمثله فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه .

ويروى أيضاً أن ابن الاعرابي سمع شعره فقال: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل .

وقد قال له أبو العميثل بعد إذ سمعه ينشد احدى قصائده : لماذا لاتقول مايفهم ؟ فأجابه على البديهة : وأنت لماذا لاتفهم مايقال ؟

ويقول اسحاق الموصلي ،وكان شديد العصبية للاوائل كثير الاتباع لهم ،بعد إذ استمع الى بعض قصائده : « يافتى ما أشد ماتتكىء على نفسك » ! يعني أنه لايسلك مسلك الشعراء قبله وإنما يمتاح من معين نفسه •

ولهذا الاتجاه الديالكتيكي ولد أبو تمام كثيراً من المعاني . وقد عرض أبو العلاء المعري رأيه فيه في رسالة الغفران فقال : « كان صاحب طريقة مبتدعة ومعان كاللؤلؤ متتبعة يستخرجها من غامض بحار ويفض عنها المستغلق من المحار » .ويذكر رأيه أيضاً في موضع آخر من الرسالة على لسان عنترة العبسي حين وقف به ابن القارح في الجحيم فقال : « واني إذا ذكرت قولك: هل غادر الشعراء من متردم، لأقول: انما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ فأما الآن فقد كثرت على الصائد الضباب وغرقت مكان الجهد الرباب [1] ولو سمعت ماقيل بعد مبعث النبي ﷺ لعتبت نفسك على ماقلت وعلمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس :

---

(١) في الطبعة التي حققتها بنت الشاطيء : « وعرفت مكان الجهل الرباب» ونظن الجملة محرفة عما اثبتناه . وانما أوحى الى أبي العلاء بهذه الصورة بيتا أبي تمام الآتيان .

فلو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت　　حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت　　سحائب منه أعقبت بسحائب

فيقول: وما حبيبكم هذا ؟ فيقول: شاعر ظهر في الإسلام. وينشده شيئاً من نظمه، فيقول : أما الأصل فعربي وأما الفرع فنطق به غبي، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب . فيقول وهو ضاحك مستبشر . انما ينكر عليه المستعار وقد جاءت العارية في أشعار كثير من المتقدمين إلا انها لاتجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس».

هذا وقد التزم أبو تمام النهج الذي سلكه في جميع شعره. ولا بد لنا من بيان ذلك بعض الشيء في مختلف الأغراض الشعرية لأهميته فيما نقصد اليه.

يقول حبيب :

ولكنني لم أحو وفراً مجمعاً　　ففزت به إلا بشمل مبدد
ولم تعطني الأيام نوماً مسكناً　　ألذ به إلا بنوم مشرد
وطول مقام المرء في الحي مخلق　　لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة　　الى الناس ان ليست عليهم بسرمد

فالوفر المجمع والشمل المبدد والنوم المسكن والنوم المشرد كل منها لايتم ولايتهيأ الا بالآخر . والإقامة والاغتراب ، والإخلاق والتجدد كلها تجري مشتبكة متساندة بعضها آخذ ببعض . حتى الشمس ينبغي أن تغيب وأن تشرق وان تظهر وان تحتجب حتى تزيد محبتها . التضاد هنا اساس التفكير كما يقول الجدليون .

ويصف ابو تمام الربيع فيجلب انتباهه انه ختام الشتاء ومقدمة الصيف فهو يعرفه بالتضاد ويبين أن الشتاء بما احتوى من أمطار هو الذي هيأ ثمرات الصيف ، فالشتاء محمود برغم عوادي برده ووبله ، انما نجد في الربيع مطراً يشتمل على صحو وصحواً يشبه في غضارته المطر ، فالربيع اذن مطر في صحو وصحو في مطر ، والغيث غيثان : غيث ظاهر وهو المطر وغيث مضمر وهو الصحو . اننا في نثرنا نظيم أبي تمام يخيل الينا كأنما نلخص كلام هيغل في الديالكتيك الذي صنعه ،ولو عالج هذا الفيلسوف هذا الموضوع لما أتى بشيء أكثر :

نزلت مقدمة المصيف حميدة ... ويد الشتاء جديدة لاتكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه ... لاقى المصيف هشائماً لاتثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه ... فيها ويوم وبله مثعنجر
مطر يذوب الصحو منه وبعده ... مطر يكاد من الغضارة يمطر
غيثان فالأنواء غيث ظاهر ... لك وجهه والصحو غيث مضمر

حتى البيت الثالث ينبغي ان يقابل الشاعر فيه الليل بالنهار بحيث تبدو لنا هذه الطريقة في البيان يتعمدها الشاعر تعمداً .

وقد تتجمع الأضداد بسخاء فإجابة الشاعر الطلل الذي لايدعوه كدعائه اياه وهو لايجيبه، ثم ان التعب يؤدي الى الراحة،والعناء يفضي الى النفع ،والشحوب يجلب النضرة كما يستدعي الضد ضده في الجدل :

فسواء اجابتي غير داع ... ودعائي بالقفر غير مجيب

رب خفض تحت السرى وغناء من عناء ونضرة من شحوب

بل نحن حين نطالع شعر أبي تمام نجد انه قد سبق هيغل وأمثاله من الفلاسفة بعصور طويلة فشق طريق الديالكتيك المستند الى صراع الأضداد. فهو في الحقيقة أبو الجدل الحديث ولكن أباتمام انما انتهج هذا في شعره. كان ذا مذهب شعري مبتكر وان مس هذا المذهب الشعري الفلسفة، كما ان هيغل بعده بأحقاب كان ذا مذهب فلسفي جديد وان كانت دعائمه تستند الى بعض الاعتبارات الفنية.

ان الشعر العربي في الحقيقة لم يخل في يوم من الأيام من هذه المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر. ولكن الفرق كبير بين ابرازها حين تشف عن حركة طبيعية دون ان يتجاوز التعبير هذه الحركة وبين اعتماد التضاد وتصالب الافكار وتقاطعها في اغلب الأحيان ان لم يكن في جميعها للبلوغ الى الغرض الفني.

ان الشجاع الحق والمقدام الواعي يلوح له الإحجام كما يلوح له الإقدام ولكنه بعد التردد الطبيعي ولو كالبرق يرفض الإحجام لأن فيه الذل ولانه لا يليق بالحياة الإنسانية الكريمة ويختار الإقدام لأنه الأجدر والاقمن و لأنه الحياة الكريمة الإنسانية الصحيحة. فالانسان كل الانسان يقدم ولا يفر ولو لاحت له في الخيال امكانية الفرار. هذه هي جدلية الإقدام. وقد عبر عنها الشاعر العربي القديم الحصين بن الحمام اجمل تعبير واوجزه حين قال:

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدما

فرسم الشاعر العربي القديم هذه الحركة النفسية بعبارات دقيقة كاملة الدلالة متقنة الأداء وبقي كلاسيكياً في تعبيره لأنه كان رفيقاً بهذه العاطفة النفسية ولم يصورها بعنف ولا باستعارات متعمدة كما يصنع أبو تمام .

لقد أراد أبو تمام أن يمدح الخليفة المعتصم في قصيدته التي على اللام وأن يصفه بالشدة واللين معاً فهو يعتمد لفظي السهل والجبل يستعملهما مجازاً :

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا

فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وهذا مايختلف تماماً عن تعبير أبي نواس الذي نظر اليه ابو تمام كما يقول المتقدمون :

كالدهر فيه شراسة وليان

إن من صفات الديالكتيك طرح الفكرة ثم نقضها ثم جمع الفكرة والنقيض معاً فيما يدعى بالتركيب .ومع ان هذا البيت السالف لايحبه علماء البلاغة العربية لما فيه من تكلف نجده يشف عن هذه المراحل الثلاث من الاثبات والنفي ونفي النفي او الفكرة وطباقها وتركيبها.

ونجد مثل ذلك في هذا الاستهلال :

من سجايا الطلول ألا تجيبا فصواب من مقلتي أن تصوبا

فاسألنها واجعل بكاك جواباً تجد الدمع سائلاً ومجيبا

وهكذا يتجلى الفكر الديالكتيكي بأبرز صوره عند أبي تمام في إطار فنه الذي رفع لواءه.

وإذا كان الجمال يحصل من مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ وكانت هذه المطابقة حاصلة في الفن الاتباعي غالباً كان الجمال من أخص صفات الشعر الاتباعي كما ذكرنا آنفاً. ولكننا هنا نجد في فن الباروك أن اللفظ أحياناً يريد أن يتحمل اكثر من المعنى المخصص هو له. ولذلك كان هذا الفن قريب الصلة بإيحاء شعور الروعة والسمو والفخامة وأشد شفوفاً عن المأساة لاصطراع العناصر التي يشتمل عليها. وهذا هو السبب الذي من أجله برز أبو تمام في المدائح والمراثي لأن الأولى أقرب إلى جو الفخامة والروعة ولأن الثانية ملتصقة بالمآسي أشد الالتصاق. وقد ذكر القدماء قيمة مدائحه ومراثيه ونوهوا بها دون أن يبينوا لنا سبب ذلك ولا صلته بطبيعة تفكير الشاعر ولا آصرته بفنه الذي رفع أركانه. فالمقابلة بين الأضداد من شأنها أن تظهر مشقة الجهد وبلوغ المدى البعيد.

وهو حين يمهد للمديح بالنسيب يعتمد على التضاد. وقبل أن نختار أبياتا من مديحه نجد أنفسنا مسوقين إلى ألا نغفل ما نجده في نسيبه من التأليف بين العناصر المتضاربة ولا سيا في هذه القصيدة التي يذكر فيها الشيب. فهو يولّد فيها أفكاراً جديدة جميلة بالاعتماد على تضاد العناصر

وتضاربها ظاهرة وباطنة . ويكفي المرء أن يتأمل قليلا هذه الأبيات ليستشف بوضوح طريقته التي سلكها في توليد المعاني :

أصبحت روضة الشباب هشيماً وغدت ريحه البليل سموما
شعلة في المفارق استودعتني في صميم الفؤاد ثكلاً صميما
تستثير الهموم ما اكتن منها صُعُدا وهي تستثير الهموما
غرة بهمة ألا إنما كنـ ت أغراً أيام كنت بهيما
دقة في الحياة تدعى جلالا مثلما سمي اللديغ سليما
حلمتني زعمتم وأراني قبل هذا التحليم كنت حليما

ثم ينتقل إلى المديح وينشد في ثناياه :

قد بلونا أبا سعيد حديثاً وبلونا أبا سعيد قديما
ووردناه ساحلا وقليبا ورعيناه بارضاً وجميما
فعلمنا أن ليس إلا بشق الـ نفس صار الكريم يدعى كريما
طلب المجد يورث المرء خبلا وهموماً تقضقض الحيزوما
فتراه وهو الخلي شجياً وتراه وهو الصحيح سقيما
تجد المجد في البرية منثو راً وتلقاه عنده منظوما
تيمته العلا فليس يعد البؤ س بؤساً ولا النعيم نعيما
كلما زرته وجدت لديه نشباً ظاعناً ومجداً مقيما

الى آخر هذه الابيات المبنية على التضاد . وهو يصرح بهذا التضاد في أبيات اخرى ولكنه يجده في صفات ممدوحيه الذين انما

أنشؤوا مجداً غريباً ربقوا في عراه نوافر الاضداد على حد تعبيره . فهو يذكر نوافر الأضداد هذه ليصف مجدهم الغريب فى فن كان حقاً غريباً في عصره :

قد بثثتم غرس المودة والشحـ ـناء في قلب كل قار وباد
أبغضوا عزكم وودوا نداكم فقروكم من بغضة ووداد
لا عدمتم غريب مجد ربقتم في عراه نوافر الأضداد[1]

ولا يتاح لنا أن نسترسل في هذا المجال وحسبنا أننا نمهد للباحثين نهجه ونذلل لهم سبيله . ونحب أخيراً أن نؤكد اعتماد أبي تمام للحدود المتناقضة حتى في أغرب الأحوال . فهو في موقف المديح مثلاً يتصور الممدوح غريباً وهو بين عشيرته وأقربيه وكثرة المحيطين به ، كما يتصوره أيضاً وهو يفيض بالحياة ميتاً ، ولولا مهارة أبي تمام وحذقه لسمج ذلك سماجة كبيرة . ولكن فنه الذي نظن أنا جلونا أصوله يشفع بذلك كله :

غربته العلا على كثرة النا س فأضحى في الأقربين جنيبا

---

(١) يقول المتنبي :

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله وبضدها تتبين الأشياء

وفي القصيدة اليتيمة :

فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

ولكن التضاد لم يعتمد أحد عناصره في الشعر مثلما اعتمده ابو تمام .

فليطل عمره فلو مات في مر   و مقيماً بها لمات غريبا

وكأن أبا تمام يحمل في نفسه مأساته الخاصة وكأنما نعى نفسه في هـذا البيت فلم يطل عمره هو ومات غريباً في هذا المجد الشعري الشامخ الغريب الذي رفع قواعده ووضع أصوله ونهج سبيله وقلده فيه كثيرون دون أن يبلغوا شأوه .

بيد أن أبا تمام في مجده هذا الذي شاده وأثله قد نثر في طريق الشعر العربي في الحقيقة بذور الانحطاط .

فمن أتى بعده من الشعراء الكبار تقصصوا آثاره في أول طريقهم ثم غلب عليهم طبعهم الشعري وفنهم الخاص .

ومن المعروف أن المتنبي كان من هؤلاء الذين جربوا طريقة أبي تمام ولكنهلم يلبث أن وجد شخصيته الفنية الجبارة . وهو عندنا ايضاً من شعراء الباروك ولكن شعره عنوان الحركة المتوثبة والحيوية المتدفقة وملتقى مواكب الايحاءات المترافقة . كل لفظ عنده يطلق أمواجاً متعددة قوية من المعانيوالايحاءات،ومن التقاء هذه الامواج يتألف بيانه الأصيل . ويشتط بنا المدى لو عمدنا الى فن المتنبي نحلله وان كان ذلك مفيداً .لذلك نكتفي بما أسلفناه من الكلامفي فن ابي تمام الذي بلغ الذروة في التجديد ، والذي كان المسؤول الاول عن تطور الشعر في عصره ، ثم عن انحداره .

وذلك أن الشعراء الآخرينمن بعده ركنوا الى ظاهر الصنعةفي شعر

أستاذهم وبهرهم بريقها فراحوا يحكونها دون أن يكون للصنعة هذه عندهم اتصال بالموضوع المعالج ودون أن يكون للأشكال البراقة جذور عميقة ضاربة في تفكيرهم، ودون ان يفطنوا إلى الطريقة الديالكتيكية المولدة للأفكار ، فاتجه الشعر الى حذق الزينة الخارجية والاكثار من الطلاء المموه المزخرف القائم على محسنات البديع من كل نوع وضرب .

ولقد أتيح لهذا الفن ان يتطور ويبلغ حداً أصبحت الألفاظ فيه تبتعد عن معانيها التي وضعت لها ، أصبحت الألفاظ مقصودة لذاتها ولما بينها من مناسبات وأواصر وما يصحبها من ايحاء ، وأصبحنا معها تجاه فن أقرب الى الرمز والإشارة منه الى التعبير الأصيل، أصبحنا تجاه زخرف شكلي يبهر الأبصار اكثر مما يثير العاطفة والخيال، وهو ما ندعوه بالفن البراق المتهالك اذ يتهالك على الزينة الشكلية الصرف. ومن عجائب المصادفات وغرائب الأحوال أن يمثل هذا النوع من الشعر شاعر متصوف جاء بعد أبي تمام بعدة عصور وهو ابن الفارض.

نحن هنا لا نريد أن نمس مشكلة التعبير الصوفي فلهذه المشكلة موضعها الخاص بها . ولكننا نعرف أن اتجاه التصوف انما هو العناية بالباطن لا بالظاهر وبالمعنى لا بالمبنى. ولكن العجيب أنا هنا تجاه شاعر متصوف صادق في تصوفه، ومع ذلك فهو يضمر هذا التصوف ويتغنى بعاطفته الصوفية تغنياً يبرع فيه بالنسبة الى الذوق الأدبي الشائع في عهده. وهو في هذا التغني يكاد يوجه كل اهتمامه الى الزخرفة والزينة والبريق

فيبدو لنا في شعره صناعاً أي صناع . ان ابن الفارض يمثل القمة في هذا الفن المزخرف التزييني البراق المتهالك .

واذا وجدنا في شعر أبي تمام الزخرفة منثورة بحكم طريقته التي اختطها فإنا نجد طريقة ابن الفارض كلها زخرفة متراكبة غزيرة ذات طبقات تبعدها في النهاية عن المعنى الحقيقي المباشر النابع من الذات وهو الذي كان يمكن للشاعر أن يعمد اليه للاعراب عن عاطفته الصوفية العميقة. ونظن أن الشاعر الصوفي الذي يؤلف في البيت الواحد عدة أشكال من البديع المتعارف في علوم البلاغة انما كان خارجاً من حال وجده وسكره ومنصرفاً الى ثقافته البديعية الخالصة التي كانت امثالها رائجة وسائدة في ذلك العصر . وهو في ذلك يوفق في اغراضه الفنية التي كان يقصد اليها الى حد بعيد جعله إماماً في الشعر طوال عصور يدرّس شعره إبانها ويشرح ويحتذى مثاله .

استمعوا الى ابيات مختارة من قصيدته التائية الصغيرة التي هي آية في فن الزخرفة البديعية :

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي   فياحبذا ذاك الشذا حين هبت
سرت فأسرت للفؤاد غدية   احاديث جيران العذيب فسرت
مهينمة بالروض لدن رداؤها   بها مرض من شأنه برء علتي

ولا تخفى في هذه الأبيات براعة الاستهلال والجناس والتسميط في شطري البيت الأول وكذلك انواع الجناس في البيت الثاني وتصغير

الغداة ثم الاستعارة التخييلية في البيت الثالث مع الترشيح، والطباق بين المرض والبرء ، فاذا تابعنا الأبيات وجدنا الشاعر يزداد تفنناً في الزخرفة حين يتحدث عن حبيبته :

متى أوعدت أولت وإن وعدت لوت

وإن اقسمت لاتبرىء السقم برت

في هـذا البيت وحده سبعة اشكال من المحسنات البديعية مشتبكة يمكن المبتدىء في علم البديع أن يتمرن وان يجدها بسهولة .

بيد ان القضية ابعد من ذلك فالألفاظ عنده تكاد تفقد معانيها . فهو متصوف يشبّه حبيبته بالبدر ويشبه ذاته بالسماء ثم يذكر الذراع لتوسد الحبيبة والقلب لسكناها والطرف لرؤيتها عند التجلي ويريد في الوقت نفسه التورية او إيهامها حين يمكن القصد من هذه الألفاظ منازل القمر وهي ذراع الاسد وقلب العقرب وعين الاسد ؛ وفي البيتين الآتيين عـدا ذلك زخارف بديعية متعددة من مراعـاة نظير مضاعفة ومن جناس ولف ونشر وطباق :

هي البدر اوصافاً وذاتي سماؤها ... سمت بي اليها همتي حين همت

منازلها مني الذراع توسداً ... وقلبي وطرفي اوطنت اوتجلت

وكذلك يقول :

فجسمي وقلبي مستحيل وواجب ... وخدي مندوب لجائز عبرتي

وفي هـــذا البيت الفاظ لها معان لغوية ومعان شرعية للتورية

أيضاً وفيه اللف والنشر ومراعاة النظير المضاعفة .

ويصف أيضاً في أغرب تعليل أمراً خيالياً لايمكن ان يقع :

وقالوا جرت حمراً دموعك قلت عن
أمور جرت في كثرة الشوق قلت

نحرت لضيف الطيف في جفني الكرى
قرى فجرى دمعي دماً فوق وجنتي

هذا كلام لاتكاد تكون له صلة بالعاطفة الصوفية المشبوبة في قلب متصوفنا الصادق وانما هي الفاظ اختارها الشاعر للتزيين الصرف ولا براز مهارته في هذا التزيين، لقد فقدت الألفاظ في هذه الامثلة دلالاتها الحقيقية.

إن اسلوب التعبير متصل بالفكر . ولا شك أن من صفات الشعر الاتباعي وصف الواقع أو بعض عناصره وصفاً دقيقاً حاذقاً ، وان من صفات شعر الباروك على حد تسميتنا له تلوين هذا الوصف بالأضداد وزخرفته بالمحسنات البديعية مع ما يتصل بذلك من تغيير وتبديل للواقع او لعناصره تبديلاً يتطلبه الاغراب والإعجاب والطرافة والتفخيم والمبالغة والاغراق والغلو [1] وما إلى ذلك من اتجاهات .

---

(١) المبالغة في اصطلاح علماء البديع افراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة ، والاغراق فوقها في الرتبة وهو في الاصطلاح إفراط وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة ، والغلو فوقهما وهو الافراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلا وعادة ،وقد تعتبر المبالغة والإغراق والغلو نوعاً واحداً فلا يفرق بينها .

وربما كان من المناسب لتوكيد هذا التطور الذي طرأ على الشعر العربي القديم أن نأخذ الفكر التي عالجها الشعراء وأن نتبين اختلاف أنماط التعبير عنها. ولا شك في ان هذا البحث موضوع قائم بذاته ويحتاج إلى معالجة مستقلة. ومع ذلك فلا بد لنا هنا من ان نأخذ فكرة واحدة من الفكر الكثيرة التي ترددت في جوانب الشعر العربي واتكأ عليها الشعراء وزاولوها في اشعارهم. ولتكن هذه الفكرة متصلة بالنسيب والحب ولنخصصها بأثر من آثار الحب وهو نحول العاشق. نجد أنفسنا من هذه الفكرة تجاه فيض من الأشعار التي تصف النحول وتفتن في التعبير عنه.

اما الأسلوب الاتباعي فيكتفي بان يقول: ان النحول من علامات الحب وذلك بتعبير صادق دون دعوى ولا اغراب.

يقول قيس بن ذريح في فجر الإسلام:

وللحب آيات تبين بالفتى ... شحوب وتعرى من يديه الاشاجع

وقد يصطنع الشاعر الكناية برفق وبتعبير بليغ،

يقول عمر بن ابي ربيعة:

قليلا على ظهر المطية ظله ... سوى ما نفى عنه الرداء المحبر

ثم يتغير الأمر فيبيح الشاعر لنفسه ان يدعي النحول ليسترحم حبيبه او يسر السامع ولو كان كالجاموس قوة. تعرفون قصة بشار، فقد حدث عنه بعض الكوفيين قال: «مررت ببشار وهو متبطح في

دهليزه كأنه جاموس،فقلت له : يا أبا معاذ من القائل:

في حلتي جسم فتى ناحل لو هبت الريح به طاحا

قال: انا. قلت: فما حملك على هذا الكذب؟ والله إني لأرى ان لو بعث الله الرياح التي اهلك بها الأمم الخالية ماحركتك من موضعك! فقال بشار: من اين انت ؟ قلت: من اهل الكوفة، فقال : يااهل الكوفة لا تدعون ثقلكم ومقتكم على كل حال » .

ويخيل الينا ان الشعر بعد ان كان معيار الجودة فيه :

وإن احسن بيت انت قائله بيت يقال إذا انشدته صدقا

اصبح معيار الجودة قولهم : اعذب الشعر اكذبه .

ولا يقف الأمر عند المبالغة البسيطة وانما يعمد الشعراء إلى الإتيان بالصور البديعة الطريفة ولو ابتعدت عن الواقع كل الابتعاد . يقول القاضي الأرجاني :

ولولا سناها لم يروني من الضنى ولا اصبحوا من اجلها غرمائي
ولكن تجلت مثل شمس منيرة فلحت خلال الضوء مثل هباء

ويقول القاضي الأرجاني ايضاً مستعملاً مايسميه علماء البديع بالاستدراك وهو نوع من المحسنات ، مع الطباق :

غالطتني اذ كست جسمي ضنى كسوة أعرت من الجلد العظاما
ثم قالت انت عندي في الهوى مثل عيني صدقت لكن سقاما

ويقول شهاب الدين محمود الحلبي مستعملاً ما يسمى القول بالموجب:

رأتني وقد نال مني النحول وفاضت دموعي على الخد فيضا
فقالت بعيني هـذا السقام فقلت صدقت وبالخصر ايضا

ولكن المبالغة كانت هي الشكل المعتمد في هذا المضمار .

يقول الشاعر الكبير المتنبي، ولا شك ان هذه الأبيات قالها وهو فتى وهي تختلف عن قصائده الرائعة العظيمة :

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني وفرق الهجر بين الجفن والوسن
روح تردد في مثل الخيال اذا اطارت الريح عنه الثوب لم يبن
كفى بجسمي نحولاً انني رجل لولا مخـــاطبتي اياك لم ترني

فالريح اذا هبت تطيح بجسم بشار لنحوله، والأرجاني يبدو في نور حبيبته كالهباء في اشعة الشمس، والمتنبي لا يكاد يظهر للناظر لولا الثوب الذي يلبسه ولولا مخاطبته اياه . وكل ذلك ليس شيئاً بالنسبة الى ابن الفارض الذي لا نستطيع ان نقول عنه في العبارات الحديثة الا انه « تبخر » فأصبح موطنه في الهواء كبخار الماء :

صريح هوى جاريت من لطفي الهوا سحيراً فأنفاس النسيم لمامي
صحيح عليل فاطلبوني من الصبا ففيها كما شاء النحول مقامي

ان هذه بهلوانية في الأفكار تتصل بها خفة عجيبة ترفع الشخص من على الأرض، وذلك قبل كشف الهيدروجين والهليوم ، يستر ذلك الجناس والطباق ومحسنات بديعية أخرى . ولكن المرء وراء هذه

المحسنات ينظر فلا يكاد يرى شيئاً . ولاشك ان الشاعر كان يعرف ذلك كله . ولكن غايته في اشعاره كانت الإيحاء بعاطفته لا التعبير الدقيق عنها في عصر كان يستجمل هذه الزينة والزخرفة . وهذا هو السبب الذي من اجله تبوأ ابن الفارض مكانة كبيرة في ادب عصور الانحطاط ، يضاف الى ذلك اشتداد تيار التصوف في عهده وحاجة المتصوفين الى امثال هذا الشعر الصارخ بالحب الإلهي ولو بدا في زي الحب الانساني .

ويطيب لنا ههنا ألا نغفل مدى ارتباط الشعر بالمجتمع الذي نشأ فيه والعصر الذي ازدهر في جوه . فالشعر الاتباعي والشعر البراق في عهده الأول عهد العنف والتأليف بين الأضداد وقوة الايحاء كانا بطبيعة الحال متصلة جذورهما بشؤون الشعب والمجتمع ، فكانا في كثير من الاحيان ،إلا ما انحرف منهما ، تعبيراً عن اغراض المجتمع واهدافه .

فزهير بن ابي سلمى نوه في معلقته بعقد الصلح بين عبس وذبيان وصوّر بشاعة الحروب واهوالها :

وما الحرب الا ماعلمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

وكذلك اغلب شعراء الجاهلية .

ولما جاء الإسلام اتجهت نفوس العرب وقلوبهم وعقولهم عند نجاح الدعوة الى تفهم الرسالة السامية الجديدة ، وتجمعت طاقاتهم وقواهم المختلفة حولها ، و تبدلت حياتهم و تغيرت مُثُلهم العليا واهدافهم

واحلامهم وانتظمت شؤونهم بنظام محكم واستناروا بنور جديد لاعهد لهم بمثله ولا بمثل لألائه وآلائه وخيره العميم وخصبه الواسع العميق المتجدد المقيم، وتشرفت اللغة العربية بالتنزيل الكريم ،وقيض لها منذ ذلك العهد الحفظ والصون والخلود ، وكانت مرحلة حاسمة في تاريخ العرب وتاريخ اللغة العربية وتاريخ الانسانية . اصبح الشعر والبيان والأدب والفن كل ذلك تابعاً للرسالة وملحقاً بها ولو الى حين. اصبح الجمال قريناً للحق وللخير وسناهما المتلامح في حياة العرب. فالشعر إن هدأت حوافزه بعض الشيء في تلك المرحلة او لم تهدأ فلكي يدعم الحضارة الجديدة او يفسح لها المجال حتى تتمكن جذورها في الأرض،و كذلك ليفسح المجال أمام اللغة العربية حتى تنطلق بطريق الدين كالسيل المخصب المسرع الهدار في جوانب المعمورة،وأمام الشعر كي يؤتي ثماره الشهية من كل نوع ومن كل صنف فيما بعد .

ولقد اشتد في ظهور الإسلام الاعتماد على البيان وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير والمنافحة للتأليف بين العرب وهدايتهم . وحسبنا هنا ان نشير الى القرآن الكريم ومكانته واثره العميق في نفوس العرب. وهو كما أسلفنا ليس بالشعر ولاهو بالنثر . ولكنه فوق الشعر والنثر . ومع ذلك كان حسان بن ثابت شاعر الرسول يؤيد الدعوة بلسانه العضب .

ولقد ادرك الخلفاء الراشدون بثاقب بصيرتهم و بنور عقيدتهم

هدف الشعر اذ ذاك فلم يحفلوا منه إلا بما يخدم المجتمع الجديد ويوطد دعائمه وصدفوا عن كل انحراف او ضلال فيه . ولعل القصة الآتية تظهر ما نقصد اليه :

« استعمل عمر (بن الخطاب) النعمان بن عدي بن نضلة على ميسان ، فبلغه عنه الشعر الذي قاله وهو :

ومن مبلغ الحسناء ان خليلها [1] بميسان يسقى من زجاج وحنتم
اذا شئت غنتني دهاقين قرية وصناجة يحدو على كل منسم
فان كنت ندماني فبالأكبر اسقني ولا تسقني بالأصغر المتثلم
لعل امير المؤمنين يسوؤه تنادمنا بالجوسق المتهدم

فكتب اليه :

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم . حم . تنزيل الكتاب من الله العزيز العليم . غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب ذي الطول لا اله الا هو اليه المصير ﴾ . اما بعد فقد بلغني قولك : لعل امير المؤمنين يسوؤه ... البيت . وايم الله انه ليسوؤني . فاقدم فقد عزلتك . فلما قدم عليه ، قال : ياامير المؤمنين ، والله ماشربتها قط ، وانما هو شعر طفح على لساني ، واني لشاعر . فقال عمر : اظن ذاك ، ولكن لاتعمل لي على عمل ابداً »[2] .

(١) يروى أيضاً حليلها .
(٢) شرح ابن أبي الحديد ج ٣ ص ٩٨ على نهج البلاغة ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة جمع احمد زكي صفوت ج ١ ص ٢٨٢

إن الشاعر قد دافع عن نفسه امام عمر بكونه شاعراً ، وللشاعر متسع في القول ، فهو قد يقول مالايفعل ، ولايلزم من وصفه امرأ أو تغنّيه به وقوع هـذا الأمر . وعمر يعلم ذلك حق العلم وإلا لأقام عليه الحد ولكنه كان يرى في الشعر على حد تعبيرنا اليوم « الالتزام » الإيجابي ولاسيما بالنسبة الى وال مسؤول ينتهج مثاله وتحتذى شمائله . كان عمر يرى لزوم اقتران الجمال والخير معاً والصدوف عن الفضول وعما لاخير فيه ولا نفع . كان متحسساً لأعباء المجتمع الجديد، متشوفاً الى آفاقه ومراميه البعيدة .

ومر الزمان وتوطدت اللغة العربية واصبحت لغة حضـارة ألآفة واستطاعت ان تصون بتوطدها ماضيها وان تحفظ تراثها في الشعر الجاهلي على اختلاف انواعه ماامكنها هذا الحفظ، كما نشأ فيها شعراء كبار تناولوا أغراضاً فنية متعددة ولكنهم لم يغفلوا عن رسالة الشعر القومية العميقة .

فهذا ابو تمام اشد مايكون ابتهاجاً بانتصار العرب على الروم في موقعة عمورية :

أبقت بني الأصفر المصفر كاسمهم صفر الوجوه وجلت اوجه العرب

وهو في مدائحه ومراثيه مثله مثل النحات يمثل الشمائل الحميـدة والخصال الكريمة ، ويصور مكارم الاخلاق ، وقد ادرك غاية الشعر هذه فهو القائل :

ولولا خلال سنّها الشعر مادرى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم

ولقد غنى حبيب اتساع البلاد العربية وحضارتها الرحبة الفينانة غناءً رقيقاً شائقاً حين شبب ونسب وذكر الأهل والأحباب والاخوان وأشار إلى تشتتهم في ربوع تلك البلاد المطمئنة المترامية . وفي نغمات ابياته عاطفة حلوة محببة شجية مترفة :

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني البين اكثر من شوقي وأحزاني
دع الفراق فان الدهر ساعده فصار أملك من روحي بجثماني
خليفة الخضر من يربع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني
بالشام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقمتين وبالفسطاط إخواني[1]
وماأظن النوى ترضى بما صنعت حتى تشافه بي أقصى خراسان
خلفت بالأفق الغربي لي سكنا قد كان عيشي به حلواً بحلوان
غصن من البان مهتز على قمر يهتز مثل اهتزاز الغصن في البان
أفنيت من بعده فيض الدموع كما أفنيت في هجره صبري وسلواني
وليس يعرف كنه الوصل صاحبه حتى يغادى بنأي او بهجران

كانت مطايا السفر في ذلك العهد العيس والخيل . ومع ذلك كانوا يعرفون أصقاع البلاد ويتجولون في ربوعها ويتفيؤون ظلالها ويهصرون ثمرات تلك الحضارة الشهية من كل نوع ويتذوقون أطايبها . ونحن اليوم في عصر الطائرات النفاثة ولا يعرف ابن القطر العربي اجزاء

(١) ويروى «بغداذ»، و«بالرقتين»، وماأظن النوى عني براضية، تلقي مراسيها.

البلاد العربية الاخرى ، لأن السياسة الاستعمارية قد جزأتها وأقامت بينها سدوداً وأستاراً حديدية . بعضنا يعرف الغرب والشرق ولا يكاد يعرف بقية بلاده العربية . وهيهات لشاعر اليوم ان يغني مثل هذا الغناء إلا ان يبكي الماضي ويندب التجزئة ويتحمس للمستقبل .

والمتنبي خلد مواقع سيف الدولة في الثغور الشمالية للبلاد العربية وقد كان معجباً بيطولة هذا القائد العربي الكبير الذي رد هجمات الروم خائبة يائسة ذليلة .ومديح المتنبي لسيف الدولة ليس مجرد مديح، وإنما هي حوافز القومية العربية التي كانت انتصاراتها في بلاد الشام تحمي في الوقت نفسه العراق ومصر :

كيف لا يأمن العراق ومصر　　وسراياك دونهـا والخيول
لو تحرفت عن طريق الأعادي　　ربط السدر خيلهم والنخيل
ودرى من أعزه الدفع عنه　　فيهما أنـه الحقير الذليل
أنت طول الحياة للروم غاز　　فمتى الوعد ان يكون القفول
وسوى الروم خلف ظهرك روم　　فعلى ايّ جانبيك تميـل
ما الذي عنده تـدار المنايا　　كالذي عنده تدار الشمول

كان الشعر إذ ذاك يضاهي في روعته وقوة بيانه شأو تلك الأمجاد وشموخ تلك البطولات وكان الشعراء فخورين بفنهم مدركين روعة بيانهم وقوة تعبيرهم . فأبو تمام في مواضع من شعره يعتز ببيانه ، وهو القائل في ممدوحه :

غربت خلائقه وأغرب شاعر فيه فأبدع مغرب في مغرب

والمتنبي لا يقل إعجابه بنفسه وبيانه عن إعجابه بممدوحيه الأبطال، الذين تفوقوا في البطولة كما تفوق هو في الشعر. كان الشعر من المجد كاشراق النور بالنسبة إلى الشمس. فهو القائل:

ليس قولي في شمس فعلك كالشمـ س ولكن كالشمس في الاشراق
شاعر المجد خدنه شاعر اللفـ ظ كلانا رب المعاني الدقاق

ولقد كادت تكون حياة العرب كلها نضالاً وكفاحاً وتحقيقاً لقيم إنسانية كأنما دعاهم القدر لإنجازها وسماهم لتحقيقها. وإذا كان رد قوى الشر عن العرب في زمن المعتصم وفي زمن سيف الدولة سهلاً وسريعاً فان البلاد العربية عاينت شراً مستطيراً وعانت رزية كبيرة وذاقت أذى وبيلاً في العصور الاخيرة من حضارتها المتألقة حين اشتعلت هجمات الصليبيين عليها واشتغلت بردها وباطفائها وبالتخلص من وبائها. وامتدت تلك الحروب أحقاباً متطاولة حتى كاد الأمل يغور في النفوس. ولكن الانتصار في النهاية دائماً للشعوب مهما طال الأمد. وملاحم نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي في انتصاراتها المتوالية لا يزال لها هزج في أذن الدهر وصليل في سمع الزمان. إلا أن الشعر العربي كان قد انحدر إذ ذاك بعض الانحدار. ومع أن شعراء القرن السادس الهجري عاصروا نور الدين وصلاح الدين، ودوى العالم بمواقعها الجبارة وانتصاراتها الرائعة، فالغريب أننا لا نكاد نجد أثراً عميقاً

وبليغاً في الشعر العربي يضاهي مكانة تلك الانتصارات أو يحكي صداها إلا أن يكون ذلك الأثر قد حصل بصورة غير مباشرة وعلى طريق التصوف والنظريات الفكرية والفلسفية المختلفة . ولكن ذلك غير كاف. وأياً كان الأمر فإنا نجد الشعر العربي في ذلك الوقت قد ضعفت روابطه بالشعب وبالقومية التي كانت متصلة بالدفاع عن البلاد .

ذلك أن الادب الاصيل والشعر الأصيل والتعبير الأصيل متصلة بالإيمان القومي الأصيل وبتحسس أماني الشعب العميقة وأغراضه الاجتماعية وأهدافه السامية . فجذور الفن العميق تضرب عميقة في حياة الأمة .

لقد طفحت قلوب الشعراء والناس جميعاً بالابتهاج لانتصارات نور الدين وصلاح الدين ولكن تلك الانتصارات كانت أروع من بيان جميع الشعراء الذين عاصروهما . والشعراء أنفسهم كانوا يدركون أن أشعارهم لا تلحق بتلك البطولات على خلاف ما سبق عند المتنبي وأبي تمام .

يقول محمد بن القيسراني منوهاً بانتصار الملك العادل نور الدين في موقعة حارم سنة ٥٥٩ هجرية :

هذي العزائم لا ما تدعي القضب وذي المكارم لا ما قالت الكتب
وهذه الهمم اللاتي متى خطبت تعثرت خلفها الأشعار والخطب

فهذه القصيدة الجيدة تذكر من بعيد قصيدة أبي تمام ،فهي من البحر نفسه وعلى الروي نفسه ما عدا حركته ، بيد أن الشاعر منذ

الاستهلال يدرك أن الشعر يتعثر وراء شأو تلك الانتصارات والبطولات . لنستمع اليه يمدح نور الدين :

صافحت بابن عماد الدين ذروتها ... براحة للمساعي دونها تعب
مازال جدك يبني كل شاهقة ... حتى ابتنى قبة أوتادها الشهب
لله عزمك ما أمضى وهمك ما ... أقضى اتساعاً بما ضاقت به الحقب
ياساهد الطرف والاجفان هاجعة ... وثابت القلب والاحشاء تضطرب
أغرت سيوفك بالافرنج راجفة ... فؤاد رومية الكبرى لها يجب

ويصف الموقعة وصفاً بارعاً :

حتى استطار شرار الزند قادحه ... فالحرب تضرم والآجال تحتطب
والخيل من تحت قتلاها تقر لها ... قوائم خانهن الركض والخبب
والنقع فوق صقال البيض منعقد ... كما استقل دخان تحته لهب
والسيف هام على هام بمعركة ... لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلب
والنبل كالوبل هطال وليس له ... سوى القسي وأيد فوقها سحب
وللظبي ظفر حلو مذاقته ... كأنما الضرب فيما بينهم ضرب
وللأسنة عما في صدورهم ... مصادر أقلوب تلك أم قلب

ثم يستحثه على تحرير القدس . وهذا مايدل على أن الشعب العربي كله كان متطلعاً إلى تحريره شاخصاً ببصره الى ذلك :

فانهض الى المسجد الأقصى بذي لجب
يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وائذن لموجك في تطهير ساحله فانما أنت بحر لجه لجب
يامن اعاد ثغور الشام ضاحكة من الظبي عن ثغور زانها الشنب
مازلت تلحق عاصيها بطائعها حتى أقمت وأنطاكية حلب
حلت من عقلها أيدي معاقلها فاستجفلت والى ميثاقك الهرب[1]

أما تحرير القدس الشريف فقد تم على يدي صلاح الدين . وكان قد مضى على احتلال الفرنج له نحو تسعين سنة ففرح الناس حتى حسبوا ذلك حلماً .

يقول محمد بن أسعد الحلبي قصيدة يستهلها بهذا البيت :

أترى مناماً ما بعيني أبصر القدس يفتح والفرنجة تكسر

---

(١) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين ص ٥٨ ، ٥٩ مطبعة وادي النيل سنة ١٢٨٧ هـ .

يقول الشاعر نفسه في قصيدة أخرى مشيراً الى قصور الشعر والنثر عن تصوير تلك الانتصارات :

ومن راهن الأقدار في صهوة العلا فلن تدرك الشعرى مداه ولا الشعر
إذا الجد أمسى دون غايته المنى فماذا عسى أن يبلغ النظم والنثر

وفي الحقيقة عدم استطاعة البيان الإحاطة بالوصف أو التعبير عن دقة المشاعر فكرة يتداولها الشعراء والكتاب بأشكال مختلفة . يقول أبو تمام نفسه في موقعة عمورية :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب

ولكن التنويه المتكرر بتلك الفكرة يبدو لنا سمة في أشعار ذلك العصر تجاه انتصارات نور الدين وصلاح الدين .

ويقول أبو الحسن علي بن محمد الساعاتي :

اعِياً وقد عاينتم الآية العظمى لأية حال نذخر النثر والنظما
وقدساغ فتح القدس في كل منطق وشاع الى انا اسمع الأسل الصما

ولهج الشعراء من جميع بلاد العرب بهذا الفتح المبين .

يقول ابو علي الحسن الجويني من اهل بغداد وكان مقيماً بمصر من قصيدة :

متى رأى الناس مانحيكه من زمن وقدمضت قبل ازمان وازمان
اضحت ملوك الفرنج الصيد في يده صيداً وما ضعفوا يوماً وماهانوا
تسعون عاماً بلاد الله تصرخ والـ اسلام انصاره صم وعميان[1]
فالآن لبى صلاح الدين دعوتهم بأمر من هو للمعوان معوان
للناصر ادخرت هذي الفتوح وما سمت لها همم الأملاك مذ كانوا

و كذلك يقول ابن جبير المغربي في صلاح الدين قصيدة اولها:

اطلت على افقك الزاهر سعود من الفلك الدائر

ويقول البهاء زهير عند انتزاع ثغر دمياط من الفرنج :

وما فرحت مصر بذا الفتح وحدها لقد فرحت بغداد اكثر من مصر

ولقد كانت البلاد العربية يجمع بينها تضامن عميق تجاه الصليبيين .

---

(١) هكذا في الاصل وهو صحيح ويجوز أن نقول تسعين على الظرفية . وانظر كتاب الروضتين من أجل الأشعار المستشهد بها في العصر الأيوبي في مواضع متفرقة . وانظر كذلك « خريدة القصر » للعماد .

ومن المعروف ان الملك لويس التاسع بعد انهزامه في مصر شاء ان ينتقم من العرب بفتح تونس فقال احد شعرائها :

يافرنسيس هذه اخت مصر فتأهب لما اليه تصير
لك فيها دار ابن لقمان قبراً وطواشيك منكر ونكير[1]

حصل اذ ذاك اتجاه عام شامل في مشاعر العرب نحو نور الدين وصلاح الدين وانتصاراتهما التي كانت ترفع راية العرب عالية وتخلص البلاد من رجس اسلاف المستعمرين. وذلك الاتجاه العام الشامل تشف طائفة من اشعار الشعراء عنه في ذلك العهد . بيد أن خصائص ذلك الشعر كله لاتؤهله لكي يكون حقاً في مستوى ذلك المجد القومي المؤثل. إن شاعري المجد اذ ذاك لم يكن لهما خدن من شعراء اللفظ على حد تعبير المتنبي . وذلك لأن البيان العربي عامة كان قد اتجه نحو زخرف القول والعناية بالشكل وقل اتصاله بالينابيع العميقة في القلوب ليمتاح منها معينه الاصيل .

على ان تلك الملامح من اطوار الشعر العربي حاولنا إبرازها لدى بعض الشعراء الذين هم أجود تمثيلاً لها ممن سواهم ، وذلك في الأحقاب السالفة المتطاولة .

بيد أن مناقشات مؤرخي الفنون حول معاني فن الباروك واختلافهم في تفهمها وتحديدها وهل هي تنحصر في عصر مسمى أو توازي اسلوبا

(١) المقريزي السلوك ج ١ قسم ثان ص ٣٦٥ .

فنياً أو مرحلة من الاسلوب الفني كل ذلك يشير إلى اشتباك المسألة وصعوبة ضبطها واختلاط عناصر الباروك احيانا بعناصر اتباعية. واننا لنرى ان أمزجة الشعراء وطبائع تفكيرهم وملكاتهم الفنية تختلف اختلافا يوازي تباين خصائص الفن الاتباعي وفن الباروك. وذلك الاختلاف يؤكده ويوطده تطور الحياة الاجتماعية وتطور أساليب التعبير فيها وفقاً لها. ولذلك لاعجب اذا وجدنا عند ازدهار الفن البراق، كما دعوناه في مرحلته الاولى عند ابي تمام وعند المتنبي، شعراء كانوا أقرب الى عمود الشعر الاتباعي على رغم تأثرهم العميق بالحياة الاجتماعية وتطور أسلوب التعبير وعلى رغم اشتمال أشعارهم على عناصر براقة، وان كانت هذه العناصر تكاد تختفي وراء الطبع وتحتجب خلف أصالة التعبير البسيط، إلا على الفاحص المتأمل والمدقق الممحص. نذكر هنا البحتري الذي أخذ عن استاذه أبي تمام الشيء الكثير ولكن شعره برغم ذلك ذو جمال اتباعي سافر. وكذلك في مرحلة الفن البراق الثانية عندما اشتدت العناية بتزويق الشكل وزخرفته نجد الى جانب ابن الفارض الذي هو ممن يمثلون أوج هذه المرحلة بهاء الدين زهيراً الذي وصفنا اشعاره بالرقة والسهولة والطبع وهي الى هذه الخصائص والى ما فيها من عناصر براقة تبدو ذات جمال اتباعي واضح. ولكنا مع هذا الاشتباك الذي نجده في خصائص التعبير ومع هذا الاختلاف الذي نجده في أمزجة الشعراء وطباعهم حاولنا أن

نوضح سمات الأطوار التي مر بها الشعر العربي من حيث دلالات الالفاظ، وطراز التعبير ، واسلوب البيان ، ضاربين صفحاً عن تطور أغراض الشعر وصادفين عن تطور المعاني والأفكار الا ماتعلق بتلك الدلالات وبطراز التعبير وأسلوب البيان، وهو ما كنا بصدد بحثه والكشف عنه.

وربما كان أبو تمام من أشد الشعراء استمساكا بالأغراض التي عالجها الشعراء الاتباعيون ولاسيما في الجاهلية واكثرهم مزاولة للافكار الفنية التي عالجوها من وقوف بالأطلال وسؤال الدمن وبكاء الرسوم وادكار الايام والليالي السوالف وتشبيب يجري هـذا المجرى ومن استعمال ألفاظ غريبة وبدوية أحيانا ،ومع ذلك فقد أعجب به كثيرون وندد كثيرون آخرون بنهجه الذي سلكه في استعمال الألفاظ وفق دلالات مجازية متضادة في الغالب ووفق نسب هذه الالفاظ بعضها الى بعض ، ووفق مواكب الإيحاء التي تحملها تلك الالفاظ في أطوائها.

إننا وصفنا بعض أطوار الشعر العربي ، ولم نصف كيف انتقل الشعر العربي من طور الى طور ، لقد ذكرنا خصائص تلك الاطوار التي ميزنا بعضها من بعض دون أن نسجل حركة التطور . ولا شك أن التماس العناصر التي تؤلف تلك الحركة يستدعي قصر البحث على مرحلة زمنية قصيرة معينة ويستلزم دراسات لغوية وتاريخية وفكرية وحضارية مستقصية . وهذا يخرج عن موضوعنا العام الذي قصدنا بيانه وإيضاحه.

على أن بعض أطوار الشعر العربي التي وصفناها إنما كانت تتمثل

خاصة في الشعر الرائج المعتمد لدى بلاط الخلفاء والامراء والولاة ولدى الطبقة المثقفة الراقية الواسعة النطاق في البلاد . ولكن المجتمع العربي الاسلامي قد نشأت فيه طبقات متمايزة ودخلته عناصر فكرية وفنية أجنبية . وربما كان نشوء هذه الطبقات وتمايزها ودخول تلك العناصر الفكرية والفنية الاجنبية من العوامل التي أدت الى ذلك التطور الشعري أو على الأقل من الظواهر التي وازت ذلك التطور .

ليس الفن ملك طبقة دون طبقة ولكنه ثمرة من ثمرات القرائح والملكات والمواهب الفنية والثقافية الموزعة في الأمة والشعب توزع النجوم على صفحة السماء الواسعة، ولذلك لزم أن يتفرع فن عالمي ضخم نبضت على إيقاعه قلوب ملايين الناس هو الشعر العربي فتنشأ عنه أشكال متعددة وألوان مختلفة كما تنطلق نيران الزينة عند إشعالها فتتفرع شعباً وأشكالا وطاقات بديعة مزهوة في الجو البعيد .

ولا غرو إذا أدى تطور الحضارة العربية الاسلامية بجانب ماذكرناه من اختلاف اساليب البيان الشعري الى ادخال أوزان شعرية جديدة .

ويجب هنا ان نظهر هذا التطور في العروض اذ ذاك لأنا نشهد في عصرنا الحديث تطوراً في العروض ايضاً . ومن المفيد ان نتذكر تلك التجربة الواسعة التي مر بها الشعر العربي في السابق، ولو تطاول البحث كيلا نغفل عن المقابلة بين التجربتين .

★ ★ ★

من المعلوم أن الخليل بن أحمد الفراهيـدي قد نظر فيما ورد عن العرب من الشعر واستطاع أن يضبطه وأن يرد أوزانه إلى خمسة عشر أصلاً سماها بحور الشعر. ثم زاد الاخفش عليها بحر المتدارك أو الخبب فصارت ستة عشر بحراً.

فكل ما خرج عن هذه الاوزان فليس بشعر عربي.

ولكن المولدين من الشعراء الذين عاشوا في ظلال الحضارة العباسية رأوا أن الإيقاع الشعري أوسع من أن يحد في اوزان محصورة ووجدوا ان حصر الأوزان في عدد البحور السابقة يضيق عليهم مجال القول. ثم إنهم عدا ذلك كانوا يجرون كلامهم في بعض الاحيان على الانغام الموسيقية التي نقلتها اليهم الحضارة، وهذه كثيرة. ثم إن فريقاً منهم من أصل غير عربي فاذا قرض الشعر في اللغة العربية فربما نظمه على الإيقاع الذي ألفه واعتاده في لغته الاصلية.

وقد روي أن أبا العتاهية نظم على أوزان لا توافق ما استنبطه الخليل إذ جلس يوماً عند قصار، فسمع صوت المدق فحكى وزنه في شعره وهو:

للمنون دائرا ت يدرن صرفها
حتى ينتقيننا واحداً فواحداً

فلما انتقد في هذا قال: أنا أكبر من العروض.

ولا شك أن رحابة الحياة وفيضها وتغير الظروف والأذواق وعبقرية الانسان ومواهبه أوسع من أن تحصرها حدود مرسومة

وقوالب مسكوبة مصنوعة أيا كان جمالها ومرونتها . ولذلك لم يطق المولدون ان يلتزموا تلك الاوزان الموروثة من العرب، فأحدثوا أوزاناً جديدة كثيرة الاشكال شاعت إذ ذاك في مختلف البلاد العربية والإسلامية وجرّب شعراء كثيرون أن ينظموا فيها . وربما كنا في العصر الحاضر لا نقدر ذلك التجديد المتشعب الواسع في عروض الشعر لقلة ممارستنا تلك الأوزان المستحدثة . ولكن الذي ينقب في اوزان العروض إذ ذاك يعجب لكثرتها .

طائفة من هذه الأوزان يصح اعتبارها مستنبطة من قلب بعض البحور العربية المعروفة . انظر إلى هذا البيت :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

وتأمل وزنه تجده مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مرتين .

ومن المعروف أن بحر الطويل وزنه فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مرتين . فهو إذن مقلوبه، ولذلك سموه بالمستطيل . وليس المجال هنا متسعاً لعرض الأوزان المستحدثة إذ ذاك، وهي التي تعتبر مأخوذة من الأوزان المتعارفة ، ولا لضرب الأمثلة عليها ، وإنما تمكن مراجعتها في كتب العروض . ولكن لا بد من تذكير أسمائها لبيان كثرتها وأنواعها .

فإلى جانب المستطيل هذا الذي ذكرناه استحدثوا الممتد وقيل له ذلك لانه مقلوب المديد ؛

والمتوافر وهو مأخوذ من الوافر أو هو محرف الرمل ؛

والمتئد ، والفرس يسمونه الجديد ، وهو مأخوذ من المجتث ؛ والمنسرد ، والفرس يسمونه القريب ، وهو مأخوذ من المضارع ؛ والمطرد وهو صورة اخرى من مقلوب المضارع ، والفرس يسمونه المشاكل .

وقد تسمى هذه الأوزان المستحدثة أسماءً أخرى . ولأكثرها فروع مثمنة ومربعة واشكال متعددة .

وكذلك أحدثوا أوزاناً جديدة كالسلسلة والقوماوكان وكان والمواليا والدوبيت والموشح والزجل. بعضها يرجع إلى البحور العربية وبعضها لايرجع ، منها ماكان يستعمل ملحوناً في الغالب ومنها ماكان يستعمل معرباً . إلا أن المعرب كان لايشتمل الا على الفاظ سهلة بسيطة مألوفة تكاد تكون قريبة من العامية . ويذكر العروضيون احياناً البلدان التي نشأت فيها تلك الأوزان الجديدة لاول مرة والمناسبات التي استدعت نشوءها . وكان الفن الشعري الجديد إذا شاع في بلد أسرع فانتشر في بقية البلدان العربية . كما ان الشاعر إذا نبغ في فن من هذه الفنون تداول الناس أشعاره في كل مكان . بعض تلك الأوزان كان ذا نزعة شعبية واضحة. وهذا هو السبب الذي من أجله كان ملحوناً أوقريباً من العامية، ينظم فيه فريق من الناس بلغتهم التي كانوا يتكلمون بها ويعربون فيه عن مشاعرهم التي كانت تعتلج في نفوسهم والتي كانت تتصل بحياتهم القريبة يصورون فيه اوهامهم وأخيلتهم

وعواطفهم كالمواليا [١] والقوما وكان وكان [٢] . ثم إن فريقاً من العلماء كانوا ينظمون في هذه الأوزان للتأثير في بعض طبقات الشعب . كانوا يخاطبونهم بالفاظهم والأوزان التي يميلون اليها والإيقاع الذي يتأثرون به.

على أن المتأمل في هذه الأوزان الجديدة سرعان مايشعر شعوراً عاماً باحتجاب الايقاع البارز النابر الذي ألفه في البحور العربية والذي هو من خصائص تلك البحور . ويشتد هذا الاحتجاب في الرباعي أو الدوبيت وانما سمي بذلك لانهم يقتصرون فيه على أربعة مصاريع أي بيتين ويجعلونهما على قافية واحدة . واوزان الرباعي هذا كثيرة تبلغ إلى أربعة وعشرين نوعاً ، ولهذه الكثرة ولما يدخله من زحافات وعلل لانكاد نشعر بايقاع بارز فيه . ويبدو لنا انه شاع كرد فعل لإيقاع البيت العربي الشديد الذي يكاد يحجب في بعض الاحيان جمال الفكرة

---

(١) هـذا من البحر البسيط ولا يلزم فيـه مراعاة قوانين العربية . ويذكرون فيه سبب نشأته أن الرشيد لما نكب البرامكة أمر ألا يرثوا بشعر فرثتهم جارية بهذا الوزن وجعلت تنشد وتقول يامواليا ليكون ذلك منجاة لها من الرشيد لانها لا ترثيهم بالشعر المنهي عنه ، أو يذكرون ان الذي اخترعه اهل واسط تعلمه عبيدهم المتسلمون لعمارتهم وغلمانهم صاروا يغنون به في رؤوس النخل وعلى سقي المياه .

(٢) اخترعها البغداديون . أما القوما فاسمـه مأخوذ من قول بعضهم لبعض « قوما نسحّر قوما » . وأما كان وكان فقد نظموا فيه الحكايات والخرافات فكان قائله يحكي ما كان ، ثم ظهر بعض الوعاظ والأئمة فنظموا فيه الحكم والمواعظ .

الشعرية او يكاد يشغل مكانها ويلهي السامع عنها . فالشعراء مارسوا هذا النوع من الوزن الفارسي في اللغة العربية و كأنهم يريدون ان تظهر فكرتهم الشعرية تتموج على غور خفيف من الايقاع كما يتموج اللحن في الفضاء أو أن تبرز صنعتهم البديعية كالحلية العارية المنفردة . و كثير من أئمة الفكر والشعر اقبلوا على هذا الوزن . وينبغي لنفهم قيمته وجماله ان نتمرس به بعض الشيء ، وان نتخيل وقع هذه العبارات الحلوة البسيطة التي كانت متداولة وقريبة من افهام الناس . هذا الشاعر الصوفي المتأنق في الزخرفة والزينة الشكلية ابن الفارض يشتمل ديوانه على واحد وثلاثين رباعياً .

استمع منها الى هذا الدوبيت الجميل البسيط التعبير المعتلج العاطفة، تتموج الفكرة الحلوة فيه كالنغم فوق قاع من الألفاظ السهلة :

روحي لك يا زائر في الليل فدا   يا مؤنس وحشتي إذا الليل هدا
ان كان فراقنا مع الصبح بدا   لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا

بيد أن الموشح كان من أكثر هذه الأوزان الجديدة حظاً في الانتشار وفي الاستعمال. ويحسن بنا هنا ان نعتمد على عالم اجتماعي ومفكر عميق يشرح لنا نشوء الموشح . يقول ابن خلدون في مقدمته :

« واما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن

أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة. وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد . وتجاروا في ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه . وكان المخترع له بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن محمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ، فكان اول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية . وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدر تم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضحا	ما أورقا	ما أنم
لا جرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم

وزعموا انه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف » . ويقول المؤلف في الفصل ذاته : « ثم جاءت الحلبة التي كانت في دولة الملثمين فظهرت لهم البدائع . وسابق فرسان حلبتهم الأعمى التطيلي ثم يحيى بن بقي » . ويورد ابن خلدون قصة تدل على

الاهتمام والعناية بالموشح والتباري في تجويده : « وذكر غير واحد من المشايخ ان اهل هذا الشأن بالأندلس يذكرون ان جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس باشبيلية ، وكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها ، فتقدم الأعمى التطيلي للانشاد فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحك عن جمان　　سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان　　وحواه صدري

خرق ابن بقي موشحته وتبعه الآخرون » .

ويطيب لنا ان ننوه بافتنان الشعراء في هذا المضمار وبتجويدهم فيه الى حد بعيد وذلك بأن نتابع ابن خلدون في كلامه : « قال ابن سعيد: وسابق الحلبة التي ادركتُ هو ابو بكر بن زهر . وقد شرقت موشحاته وغربت . قال : وسمعت ابا الحسن سهل بن مالك يقول: قيل لابن زهر لو قيل لك ما أبدع ما وقع لك في التوشيح ؟

فقال كنت اقول :

ما للمولـه　　من سكره لايفيق　　يا له سكران
من غير خمر　　ما للكئيب المشوق　　يندب الأوطان
هل تستعاد　　ايامنا بالخليج　　ولياليـنا
إذ يستفاد　　من النسيم الأريج　　مسك دارينا
وإذ يكاد　　حسن المكان البهيج　　أن يحيينا

نهر أظله دوح عليه أنيق مورق فينان
والماء يجري وعائم وغريق من جنى الريحان»

ولا يخفى في مثل هذه الامثلة التي انما قصدنامن كلام ابن خلدون إلى ذكرها النغم الحلو والموسيقى العذبة واللفظ المختار المنضود كاللؤلؤ والترف السافر في اللفظ والمعنى مع البساطة والرقة والسهولة . عندما نقرأ هذه الموشحات لابد من ان نغنيها غناءً . ومن المعلوم ان اكثرها إنما كان يغنّى به . والشعر الذي يتغنى به ينبغي ان يكون بسيطاً رقيقاً سهلاً واضح المعنى قريباً من الأفهام سائغاً على اللسان وفي الآذان . وكل هذا مما تتصف به الموشحات. وقد درج هذا الفن الشعري في بعض العصور وانتشر وشاع وساغ وامتزج بالقلوب والطباع وانتقل إلى المشرق فعالجه بعض شعرائه محتذين اخوانهم في الأندلس . ونرى من الفائدة أن ندقق في صناعة هذا الفن بعض الشيء وفي جوهر التجديد الذي يحتويه ولا سيما انه من الشعر الصحيح المعرب الذي هو موضوع بحثنا الرئيسي .

ولذلك نعتمد على شاعر ومؤلف أعجب بهذا الفن ولهج به وصنف في صناعته كما نظم وحكى واخترع في مضماره وهو ابن سناء الملك الذي عاش في مصر في النصف الثاني من القرن السادس الهجري وشهد السنوات الأولى من القرن السابع . لنقلب بسرعة صفحات كتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » فأول مايسترعي النظر قوله

في المقدمة : « وبعد فان الموشحات مما ترك الأول للآخر ، وسبق بها المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وغادر بها الشعراء من متردم ، ملحة الدهر ، وبابل السحر ، وعنبر الشحر ، وعود الهند ، وخمر القفص . وتبر الغرب ، ومعيار الأفهام ، وميزان الاذهان ، ولباب الألباب ، تلهي وتطرب . وتؤيس وتطمع ، وتخلب وتجلب ، وتفرغ وتشغل ، وتؤنس وتنفر ، هزل كله جد ، وجد كأنه هزل ، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم . صار المغرب بها مشرقاً لشروقها بأفقه ، وإشراقها في جوه ، وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام ، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام » .

ثم يذكر المؤلف شغفه بها منذ صباه . وفي كلامه ما يشير الى استهوائها في ذلك العصر لقلوب الناشئه وعقولهم على الشكل الذي نجده في عصرنا الحاضر من ميل الشبيبة إلى الشعر الحديث واستساغتهم له ، وفهمهم إياه ، مع فرق ان اولئك الناس كانوا يفهمون الشعر القديم ويعجبون به وينظمون فيه ويحاولون مع ذلك أن يبتكروا وأن يأتوا بأمور جديدة وبأوزان مخترعة وأن يجروا على قواعد خفية من الأوزان والقوافي . فهو يقول :

« وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد همت بها عشقا ، وشغفت بها حبا ، وصاحبتها سماعاً ، وعاشرتها حفظاً ، وأحطت بها

علماً ، واستخرجت خباياها ، واستطلعت خفاياها ، وقلبت ظهورها وبطونها ، وعانقت أبكارها وعونها ، وغصت على جواهرها المكنونة ، وتخطيت من أخبارها المعلومة إلى اسرارها المكتومة ، ولبثت فيها من عمري سنين ، إلى ان عرفت ان معرفتها تزكية للعقل ، وتعديل للفهم ، وجهلها تجريح للطبع ، وتفسيق للذهن ، وأنه لا أدل على ان الذهن لطيف والفهم شريف والطبع فائق والعقل راجح الا معرفتها . فان العارف بها قد شهدت له معرفته بذكاء الحس ، وضياء النفس ، واشراق نور الفهم ، ورقة حاشية العلم ، كما انه لا أدل على ان الفهم فدم والعقل غفل والذهن عَهن والطبع طَبِع والخلق خلَقٌ الا جهلها . فان الجاهل بها بعد سماعها قد شهد جهله بأنه كز الغريزة ، جاسي الطبيعة ، غليظ الحاشية ، فطير الفطرة ، عامي الفكرة ، بهيمي الهمة ، لم يخرج بعد إلى وجود الأدب ، ولا بينه وبين الفضل نسب . ولم أعن بالجاهل بها من لم يصنعها ، بل من إذا سمعها فكأنه لم يسمعها . ولما كانت الموشحات بهذه المثابة ، ولها في سوق الأدب هذه القيمة ، ولم أر أحداً صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالاً يحتذى وسبيلا يقتفى جمعت في هذه الأوراق ما لابد لمن يعانيها ويعنى بها من معرفته ، ولاغناء به عن تفصيله وجملته ، ليكون للمنتهي تذكرة ، وللمبتدىء تبصرة وبالله التوفيق » .

ثم يبدأ المؤلف بعد هذه المقدمة التي حرصنا ان نذكرها كاملة

شرح صناعة الموشح وبيانها ويرى اول ما يرى ان « الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص » ، ثم يوضح عناصره. وهو يرى ايضاً في موضع آخر من الكتاب ان « الموشحات تنقسم إلى قسمين : الأول ماجاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها. والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين: احدهما مالا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول[١] وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ومن أراد أن يتشبه بما لا يعرف ويتشبع[٢] بما لا يملك . . . والقسم الآخر ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة او حركة ملتزمة كسرة كانت او ضمة او فتحة تخرجه عن ان يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً . فمثال الكلمة قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني

ولم أقل للمطيل هجراني

معذبي كفاني

فهذا من المنسرح وأخرجه منه قوله : « معذبي كفاني » .

ومثال الحركة هو أن تجعل على قافية ووزن ويتكلف شاعرها ان

---

(١) يريد انه لا ابتكار فيه من جهة الوزن لان سياق البحث في الاوزان المخصوصة الجديدة المبتكرة .

(٢) في الأصل يتشيع وهو تحريف .

يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

يا ويح صب إلى البرق له نظر

وفي البكاء مع الورق له وطر

فهذا من البسيط ، والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا اليه .

والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من اوزان العرب . وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشارد الذي لا ينضبط . وكنت اردت ان اقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها واسبابها ، فعز ذلك واعوز ، لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف . ومالها عروض الا التلحين ، ولا ضرب الا الضرب ، ولا أوتاد الا الملاوي ، ولا اسباب إلا الأوتار . فبهذا العروض يعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف . واكثرها مبني على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز » .

ولسنا نرى أنفسنا نسرف في الاستشهاد إذا كان من شأنه أن يبرز اتساع المحاولات الفنية الغنية السابقة في تنويع العروض وابتكار أنغام جديدة واستحداث ايقاعات طريفة . يقول ابن سناء الملك : « والموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين : قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف أوزان الاشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها

بميزان العروض وهو أكثرها، وقسم مضطرب الوزن مهلهل النسج مفكك النظم لايحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه كالموشح الذي أوله :

أنت اقتراحي لاقرب الله اللواحي
من شاء أن يقول فاني لست اسمع
خضعت في هواك وما كنت لأخضع
حسبي على رضاك شفيع لي مشفع
نشوان صاحي بين ارتياع وارتياح

فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام، وماله عند الطبع الضعيف نظام، ولا يعقله الا العالمون من أهل هذا الفن. والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة، ومثل هذا الكلام لايقدم عليه إلا مثل الاعمى(١) وإلا فالبصير يحذره ولاينظره. وما كان من هذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين، فان منه مايشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحاً ما به قَلَبة وساكنا لاتضطرب فيه كلمة».

ويعرض المؤلف في نهاية كتابه نماذج جميلة من موشحات الاندلسيين ومن موشحاته التي عارضهم فيها والتي اخترعها هو ولم يجر فيها على مثال. وفي الرجوع إلى كتابه فوائد لمن أحب أن يزداد خبرة في الموشحات.

(١) في هذا اللفظ تورية، فالمعنى القريب الضرير والمعنى البعيد الذي يقصده المؤلف الأعمى التطيلي أحد كبار الوشاحين وقد سبق ذكره.

ولكن كل فن رهين التطور الدائم ،وكان التطور في الشعر العربي إذ ذاك متجهاً الى تنويع الأعاريض والافتنان في الموسيقى والغناء ، وتسهيل الكلام والاقتراب من العامية . وقسم كبير من تلك الموشحات كان ينتهي بخرجة عامية أو بيت شعر معروف أو جزء منه أو بقول ظريف أو مثل متداول ، أو في بعض الأحيان بالفاظ اسبانية يجعلها الشاعر على لسان حبيبته الاسبانية . بيد أن الأمر لم يقتصر على الموشحات ، فلم يلبث هذا الفن حين شاع أن أورث فناً جديداً ماحوناً كله هو الزجل . نعود الآن إلى المؤلف الاجتماعي ابن خلدون بعد إذ تركناه فينة ، فنجده يقول :

« ولما شاع فن التوشيح في أهل الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا إعراباً واستحدثوا فناً سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد فجاؤوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان ، وإن كانت قيلت قبله بالاندلس ، لكن لم تظهر حلاها ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه ، وكان لعهد الملثمين وهو إمام الزجالين على الإطلاق . قال ابن سعيد : ورأيت أزجاله مروية ببغداد اكثر مما رأيتها بحواضر المغرب . قال : وسمعت ابا

الحسن بن جحدر الاشبيلي إمام الزجالين في عصرنا يقول : ماوقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ماوقع لابن قزمان شيخ الصناعة ، وقد خرج الى متنزه مع بعض أصحابه فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء من فيه على صفائح من الحجر مدرجة فقال:

وعريش قد قام على دكان ... بحال رواق
واسد قد ابتلع ثعبان ... في غلظ ساق
وفتح فمو بحال إنسان ... به الفواق
وانطلق يجري على الصفاح ... وألقى الصياح

وكان ابن قزمان مع انه قرطبي الدار كثيراً ما يتردد إلى اشبيلية وينتاب نهرها [1] »

ثم يقول المفكر الاجتماعي والأديب الكبير ابن خلدون:

« وجاءت بعدهم حلبة كان سابقها مدغليس [2] وقعت له العجائب في هذه الطريقة فمن قوله في زجله المشهور :

ورذاذ دق ينزل ... وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض ... وترى الآخر يذهب
والنبات يشرب ويسكر ... والغصون ترقص وتطرب
وتريد تجي الينا ... ثم تستحي وتهرب »

هذا ويطيب لنا ان نشير هنا إلى أن الأوربيين إذا ذاك لم يقتصروا

---

(١) في بعض النسخ ويبيت بنهرها . (٢) في بعض النسخ مدغيس.

على نقل العلوم والمعارف العربية التي وجدوها في الاندلس وعلى اقتباسها بل كان تأثرهم عاماً بجميع جوانب الحضارة العربية ، فلقد أثر الشعر العربي ولاسيما موشحاته وأزجاله في الشعر المقروض بلغة أوك أي في شعراء كتلونيا وغاليسيا والبروفنس وايطاليا في غضون تلك العهود ، وكان أكثر الشعراء أثراً فيهم ابن قزمان بازجاله الشعبية ، كما تأثر بالشعر الاندلسي غلهلم التاسع من بواتيه ، وغويدو غوينزلي ذو الاسلوب العذب الجميل ، وهو استاذ الشاعر الإيطالي الكبير دانتي .

والغريب ان الاسبانيين كانوا إذ ذاك يستثقلون الحروف اللاتينية الطويلة أمام حروف اللغة العربية الموجزة المختصرة ، وقد وجدت مخطوطات باللغة القشتالية محررة بالابجدية العربية ،وهذا يدل على مدى ما بلغ التأثير العربي في اولئك المتأدبين الاسبانيين في تلك العصور .

ولقد أخذ اليهود اثني عشر وزناً من اوزان البحور العربية الستة عشر ، وجروا عليها في أشعارهم كما تأثروا بالموشحات الاندلسية وباغراضها ونسجوا على منوالها ، وصاغوا على غرارها .

ومن الجدير بالتنويه ان اللغة العبرية قد عرفت في ظلال الحضارة العربية الاندلسية عصرها الذهبي إذ ذاك بفضل محاكاة الأدباء والشعراء اليهود لنماذج الأدب العربي الأندلسي وأوابده المصقولة البديعة ، كما كانوا قد تأثروا بالنحو العربي في وضع قواعد لغتهم .

وربما نسمع كلاماً عاماً في عبقرية اليهود وذكائهم وانما هو ترويج

ودعاوة لايلبثان أن يزولا عند الفحص والتمحيص كما ينقشع الضباب عند سطوع قرص الشمس ، وهنا نجد مثلاً واضحاً على أن العرب إذا تقدموا لا يمكن ان يلحق بشأوهم قوم . بل ان عصور بعض الأقوام التاريخية الذهبية انما حصلت على هامش حضارتهم وتابعة لعلاهم . وينبغي أن ندرك ذلك لكي نكون واثقين من أنفسنا في نهضتنا الحاضرة والمقبلة .

يقول الناقد العبري يهوذا الحريزي الذي شهد الحضارة الاندلسية واستفاد هو واخوانه من خيراتها في كتابه «تحكموني» ما يأتي بأسلوب حماسي:

« اعلم ان الشعر البديع الحافل باللآلىء قد كان في بادىء الأمر ملكاً مقصوراً على العرب وحدهم ، وقد وزنوه بموازين مضبوطة . وهم يفوقون في الشعر شعراء العالم قاطبة . . . ومع أن لكل أمة شعراءها فان جميع شعر الأمم لاقيمة له في مقابل شعر العرب . فالعرب وحدهم هم المستأثرون بالشعر العذب اللفظ الجميل المعنى »[1] .

وهذا كله عدا تأثير الشعر العربي وأوزانه وأغراضه في أشعار شعوب كثيرة في آسيا وافريقية .

على ان الأوزان العربية المعروفة كان لها سوق رائجة في الاندلس. واشعار ابن هانىء وابن زيدون وابن خفاجة وابن اخته ابن الزقاق والمعتمد بن عباد كلها جواهر بديعة وثمينة في تراث الشعر العربي حتى

(١) انظر كتاب الاستاذ ربحي كمال « دروس اللغة العبرية » .

ان بعض الذين زاولوا فن الموشح ومارسوه انما تداول الناس من اشعاره ماصاغها على الاوزان العربية المعروفة كابن عبد ربه . ومن الذي لايعجب بأبياته الرقيقة الانيقة الرشيقة التي يصف فيها نوعاً من الغرق خاصاً :

يالؤلؤاً يسبي العقول أنيقا ورشا بتقطيع القلوب رفيقا
ما إن رأيت ولاسمعت بمثله دراً يعود من الحياء عقيقا
واذا نظرت الى محاسن وجهه ابصرت وجهك في سناه غريقا
يامن تقطع خصره من رقة مابال قلبك لايكون رقيقا

وبعضهم بلغ الذروة وأوفى على الغاية في فن الموشح . ولكنه نظم في الاوزان العربية القديمة وبرع فيها براعة فائقة وأبدع فيها إبداعاً كبيراً ، يقول ابن بقي هذه الأبيات الفريدة اللطيفة المشهورة في النسيب :

بأبي غزال غازلته مقلتي بين العذيب وبين شطي بارق
عاطيته والليل يسحب ذيله صهباء كالمسك الفتيق لناشق
وضممته ضم الكمي لسيفه وذؤابتاه حمائل في عاتقي
حتى إذا مالت به سنة الكرى زحزحته شيئاً وكان معانقي
باعدته عن أضلع تشتاقه كيلا ينام على وساد خافق

ويقول ابن زهر واصفاً نهاية ليلة أنس :

وموسدين على الاكف خدودهم قد غالهم نوم الصباح وغالني
ما زلت اسقيهم وأشرب فضلهم حتى سكرت ونالهم ما نالني

والخمر تعلم كيف تأخذ ثأرها اني أملت إناءها فأمـــالني

ونرى ان قائل هذه الأبيات حين قالها كان صاحياً من سنة النوم وصاحياً من نشوة الخمر ، وواعياً لفنه اشد الوعي ، ولذلك استطاع ان يأتي بفن جميل متناسب متناظر متناسق ،متزن الحركة، حلو الترتيب مختار الألفاظ ، أنيق اللمسات، موجزها .

ويتذكر ابن قزمان الزجال الكبير شبابه الممشوق المستقيم ويصور هرمه المنحني في هذين البيتين اللطيفين :

وعهدي بالشباب وحسن قدي حكى ألف ابن مقلة في الكتاب

فصرت اليوم منحنياً كأني أفتش في التراب على شبابي

هذا وبين يديَّ طائفة من الشعر الأندلسي تتناول اغراضاً شتى كل منها غاية في الجودة . ولو لا خوف الإطالة لرغبت في جلوتها على القارىء وإمتاعه بروائها ورونقها وطلاوتها ومائها . أما المواليا والازجال في الشرق والغرب فقد انحدرت الى ميدان الفلكلور الشعبي واستمرت متصلة به حتى العصر الحاضر .

ان ذلك النشاط الطويل الواسع الرحب الذي عرفه الشعر العربي في مختلف الميادين ، من تفنن في التعبير وتفاوت في دلالات الالفاظ ، وتعدد في الاغراض ، وتنوع في الاوزان وتنقيب عن الصور والأخيلة والعواطف ،وحذق في الصوغ والتلوين والزخرفة والعرض، ومهارة في الموسيق والانسجام والغناء لم يعرفه عند التدقيق شعر

آخر حتى اليوم في العالم كله ، وهذا مع الاستمرار والتداول وإمتاع النفوس والقلوب والعقول . وكل نشاط شديد واسع متطاول لابد من ان يفضي الى جنوح الى الراحة والاستجمام ولو بعض الوقت. ولما اقترب اصيل تلك الحضارة العربية المجيدة المزهوة الألاقة جنح فن الشعر الى الخمود والسكون وأخلد الى التغني بالمتع العابرة والمآرب القريبة وابتعد عن مساس القضايا الاجتماعية والامور الانسانية . ثم ما لبث ظلام الانحطاط ان شمل البلاد العربية شيئاً فشيئاً ،وعصفت بشعلة الشعر رياح قاسية وزعازع نكب وسحب دكن سود حملتها حروب الصليبيين ، وغارات المغول ، وعجمة في البيان بعيدة عن السلائق العربية ، ثم فساد الاستعمار الغربي حين ذر قرنه ووقعت مآسيه الفاجعة وشروره المستطيرة. ومع ذلك فقد بقي في ظلام الليالي الحالكة سنا متلامح للبيان العربي وللشعر يعتلج متصلاً بالمراكز العلمية والدينية على تأخرها . كان يبص فيها كما يبص وميض النار خلل الرماد ، او كما تبص الجواهر المكنونة في الكنز المخبوء المستور المسحور .

ولما بدأت النهضة العربية الحديثة لاح في طلائعها إشراق البيان العربي الصافي الضافي . وكما يسطع في غور الليل عمود الفجر الصادق صدع عمود الشعر العربي بتعبيره النبيل الأصيل يوقظ نوره النائمين ويهيب بالغافلين ويحفز الخاملين ويهدي السادرين ويدفع المتخلفين . هنالك احوال اجتماعية وحركات فكرية هيأت ذلك الإشراق

لانريد ان ندخل في تفاصيلها، ولكن تلك الأحوال والحركات اقترنت بصفاء التعبير العربي وخلوصه من الشوائب والكدورة وخلوه من العجمة والركاكة. وانه لمن دلالات التاريخ القومي والاجتماعي والأدبي ان يتمثل هذا البيان في شاعر ومحارب معاً، خصص القسم الأكبر من حياته ومن شعره للقضايا العربية، وخاض معركة النهضة بقلمه وسيفه، ببيانه وسنانه، وهو محمود سامي البارودي الذي تأثر الى حد بعيد بحلقات جمال الدين الأفغاني.

يقول الشيخ محمد عبده في جمال الدين: «لا يسأم من الكلام فيما ينير العقل او يطهر العقيدة او يذهب بالنفس الى معالي الأمور او يلفت الفكر الى النظر في الشؤون العامة مما يمس مصلحة البلاد وسكانها. فاستيقظت مشاعر وتنبهت عقول وخف حجاب الغفلة في اطراف متعددة من البلاد خصوصاً في القاهرة».

وقد اشترك البارودي في ثورة عرابي سنة ١٨٨١ وخاضها في طليعة الخائضين، ثم نفي مع زعماء الثورة الى سرنديب وبقي بعيداً عن وطنه سبعة عشر عاماً كان يهفو بقلبه فيها اليه ويتغنى بحبه ويردد محاسنه.

يقول الشيخ حسين المرصفي في «الوسيلة الأدبية» عن تلميذه البارودي: «لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته حتى

تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسبما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن... ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها واقفاً على صوابها وخطئها مدركاً ما كان ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي، ثم جاء من صنعة الشعر اللائقَ بالأمراء».

ويقول البارودي نفسه في الشعر: «إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسف، غنياً عن مراجعة الفكرة.» ثم يقول: «ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح»[1].

لنستمع اليه يدعو إلى الثورة في لفظ جزل منضود وأسلوب مبين بليغ وجرس يردنا إلى الصوت العربي القديم:

(١) مقدمة ديوانه.

فياقوم هبوا انما العمر فرصة ... وفي الدهر طرق جمة ومنافع
أصبراً على مس الهوان وأنتم ... عديد الحصا اني الى الله راجع
وكيف ترون الذل دار اقامة ... وذلك فضل الله في الأرض واسع
ارى ارؤساً قد اينعت لحصادها ... فأين ولا اين السيوف القواطع
فكونوا حصيداً خامدين او افزعوا ... الى الحرب حتى يدفع الضيم دافع
أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة ... اليّ ولبّاني الصدى وهو طائع
فلم ادر ان الله صور قبلكم ... تماثيل لم يخلق لهن مسامع
فلا تدعوا هذه القلوب فانها ... قوارير محني عليها الأضالع

ويفتخر بقصيدته هذه فيقول :

ودونكموها صعدة منطقية ... تفل شبا الأرماح وهي شوارع
تسيربها الركبان في كل منزل ... وتلتف من شوق اليها المجامع

الخ . . .

ولنستمع اليه وهو يتوقع الثورة :

تنكرت مصر بعد العرف واضطربت ... قواعد الملك حتى ريع طائره
فأهمل الأرض جرّا الظلم حارثها ... واسترجع المال خوف العدم تاجره
واستحكم الهول حتى ما يبيت فتى ... في جوشن الليل الا وهو ساهره
ويلمه سكناً لولا الدفين به ... من المآثر ما كنا نجاوره
أرضى به غير مغبوط بنعمته ... وفي سواه المنى لولا عشائره
يا نفس لا تجزعي فالخير منتظر ... وصاحب الصبر لا تبلى مرائره

لعل بلجة نور يستضاء بها بعد الظلام الذي عمت دياجره
إني أرى انفساً ضاقت بما حملت وسوف يشهر حد السيف شاهره
شهران او بعض شهر إن هي احتدمت وفي الجديدين ما تغني فواقره
فان اصبت فعن رأي ملكت به علم الغيوب ورأي المرء ناظره

وكما يعمد المصورون في استكمال ثقافتهم الفنية الى لوحات الأساتذة القدماء في المتاحف فيروضون ريشاتهم على محاكاتها كذلك نجد في عهد النهضة كبار الشعراء الذين جددوا فن الشعر وأحيوا عموده القديم وبعثوا لفظه النبيل وتركيبه الفصيح يعمدون الى بعض القصائد القديمة المشهورة فيعارضونها وينظمون في وزنها وعلى رويها . وقد عمد البارودي الى ذلك مرات . وفي هذا يتبين لنا مدى نسجه على منوال القدماء . وربما افاد ضرب بعض الأمثلة :

يعارض البارودي رائية أبي نواس المشهورة في مدح الخصيب :

اجارة بيتينا ابوك غيور وميسور مايرجى لديك عسير

فيقول مستهلاً :

أبى الشوق إلا ان يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جدير

ويقول أبو نواس يمدح الأمير محمد بن الرشيد (الأمين) :

يا دار مافعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام[1]

ويقول البارودي :

(١) في رواية : لم تبق منك بشاشة تستام .

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

ويقول الشريف الرضي :

لغير العلا مني القلا والتجنب ولولا العلا ما كنت في الحب ارغب

ويعارضه البارودي :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب

ويقول أبو فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

فقال البارودي في الوزن والروي :

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

ويقول النابغة :

أمن آل مية رائح او مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود

فيمشي البارودي على أثره :

ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلأ مستنير الفرقد

وقد ذكر هذه المعارضات الشيخ حسين المرصفي في «الوسيلة الأدبية» وأشار الشاعر إليها في ديوانه . واذا ذكرنا مطالع هذه القصائد فلكي نبرز أن هدف الشعر في بداية النهضة هو معارضة الفحول الأقدمين ومباراتهم بالنسج على منوالهم وعدم التقصير عن مداهم . ونحن في الخلاصة انما نجد في شعر البارودي الأسلوب الجزل

والديباجة العربية الخالصة والبيان الصافي الذي يذكرنا بقصائد القدماء على بعد عهودهم .

لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره الى التعبير اصالته والى البيان رونقه وقوته وماءه ، ولذلك خصصناه بالذكر وآثرناه بالتنويه .

وعرف الشعر العربي الصحيح القوي منذ ذلك الوقت نشاطاً بالغاً في البلاد العربية ونشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة قوية ، وغنوا فيه ماشاء لهم الغناء ، وعنوا بالأمور الاجتماعية والقضايا القومية والأهداف الانسانية ، كما سجلوا الأحداث التاريخية ، وكان كل حادث في بلد عربي يستدعي بطبيعة الحال تنويهاً على لسان الشعراء .
كانت الصحافة قد انتشرت في البلاد العربية ، وكانت نار القومية التي تتقد في قلوب الشعراء يبدو سناها في أشعارهم .

هذا الشاعر القاهري أحمد محرم قد غنى منذ عهد تضامن الشام ومصر :

رعى الله الشآم فكم حبانا ... أيادي ما لها عنا انصرام
لنا من أهله أهل كرام ... يصان العهد فيهم والذمام
هم أعوان مصر وناصروها ... إذا نزلت بها النوب الجسام
وهم اخواننا الأدنون فيها ... نصافيهم وان كره الطغام
يؤلف بيننا نسب قريب ... ويجمعنا التودد والوئام

وكأن هذه الأبيات التي تشف عن حقيقة عميقة قد قيلت منذ قريب

عشية العدوان على بورسعيد ونسف العمال السوريين انابيب النفط او كأنها قيلت عشية الوحدة .

ولهذا الشاعر قصائد قومية وانسانية كثيرة. ولا بد لنا من أن نشير الى قصيدته الحائية التي تندد بالحرب والطغيان والتي تنادي بالتعاون وبالسلام، كما نسمع مثل ذلك خاصة في أيامنا هذه :

الحرب هادمة الشعوب وانها ... للشر بين العالمين لقـــاح
تخبو و تقتدح الحقود رمادها ... كالنار هاج كمينها المقداح
صدع وان طال المدى متفاقم ... ودم وان جف الثري نضاح

وتبلغ النبرة الانسانية غايتها حين يقول :

عالجت أدواء الشعوب وسستها ... فاذا الدواء تودد وصفاح
وبلوت أسباب الحياة وقسْتها ... فاذا التعاون قوة ونجاح
من للممالك والشعوب بموئل ... تأوي النفوس اليه والأرواح
ومتى يرد الحائرين الى الهدى ... نهج أسد وكوكب لماح
دجت العصور فما يبين لأهلها ... نور الحياة وما يحين صباح

ولو عاش محرم الى هذا العصر لبدا اكثر تفاؤلا .

على أن الشعر في هذا الطور لم يلبث أن بلغ الأوج عند احمد شوقي في جمال البيان ، وبلاغة التعبير ، ومهارة الصوغ ، وورونق الأسلوب، واتساع الأغراض . وقد ورث شوقي جواهر كنوز الشعر العربي في عصوره الحافلة السالفة منقباً عن مشهوره وخفيه مرجعاً لأصدائه صاقلاً

درر الفاظه ماسحاً لآلىء معانيه واعياً لأسرار صناعته وسبل دلالاته.
ويحق له أن يقول على لسان الكاهن أنوبيس في مصرع كليوباترا :

إلى أن نجحت نعم قد نجحت   وعاقبة الصابرين الظفر

شوقي كاهن الشعر العربي في النهضة الحديثة وسادن « بيته » العتيق المقدس ، وقد قصر حياته كلها على تمعن الشعر العربي في جميع عصوره وتأمل محاسنه واسراره والتأثر بذلك التراث الغني الزاخر ومحاكاته والزيادة في نغماته . والذي يطالع هذا الشاعر ويصفح أشعاره ليعجب الى أي مدى كان متأثراً بالأقدمين ، فهو يعارضهم في قصائد كثيرة كما صنع البارودي ويجري معهم في سباق الفن الأصيل ويوفق فلا يتخلف عنهم في أشواط كثيرة . وعدا ذلك يتحقق الملم بالأدب العربي القديم هذا التأثر بالأفكار والصور والخيال والألفاظ والتعبير ونغمة الوتر الخلاب . ولم يكتف بذلك ، بل شابههم في مديح الأمراء والخلفاء والحكام والبكاء عليهم أياً كانوا . ويلوح لنا أنه كان يقصد في ذلك الى التشبه بهم قبل كل شيء دون الانتباه الى تطور الزمان وتجدد الانسانية وواجبات الشعراء الجديدة في العصر الحديث . ولكنه مع ذلك لم تقع حادثة في البلاد العربية الا ونوه بها وسجلها في ديوان شعره الحافل . وهو اذا غنى القسطنطينية والسلاطين والولاة وبكاهم فقد بكى مجد مصر الفرعوني وآثار الأمويين الاندلسية ، وغنى ماضي البلاد العربية والاسلامية وبكى حاضرها

وأهاب بمن كانت له أذنان . إن أشعار شوقي معروفة متداولة . وثمة دراسات كثيرة حديثة لشعره . ومع ذلك فيطيب لنا أن نستمع الى مستهل غنائه الجميل في مصر بمناسبة إقامة تمثال نهضتها :

جعلت حلاها وتمثالها ... عيون القوافي وأمثالها
وأرسلتها في سماء الخيال ... تجر على النجم أذيالها
وإني لغريد هذي البطاح ... تغذى جناها وسلسالها
ترى مصر كعبة أشعاره ... وكل معلقة قالها
وتلمح بين بيوت القصيد ... حجال العروس وأحجالها
أدار النسيب إلى حبها ... وولى المدائح إجلالها
أرن بغابرها العبقري ... وغنى بمثل البكا حالها
ويروي الوقائع في شعره ... يروض على البأس أطفالها
وما لمحوا بعدُ ماء السيوف ... فما ضر لو لمحوا آلها

الى آخر القصيدة[1] .

إلا ان أبناء الكنانة في هذا العصر قد لمحوا ماء السيوف وكابدوا نار الغارات والقنابل بعد اذ لمحوا سرابها في أشعاره ، فحدثت الثورة وخاضوا معركة من أكبر المعارك الحديثة

(١) يعرف الشاعر الفن في هذه القصيدة قائلا :

وما الفن إلا الصريح الجميل ... إذا خالط النفس أوحى لها

التاريخية ، وانتصروا في العدوان الثلاثي على دولتين من اكبر دول العالم وعلى مطيتهما الثالثة ربيبة الاستعمار .

وقد ناجى شوقي دمشق أجمل نجوى ووصف ربوعها وبكى ماضيها بأعذب بيان وأبرع صيغة فنية : هذه أبيات من قصيدة متطايرة على الافواه ومترددة في الصدور :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا ... مشت على الرسم أحداث وأزمان
هذا الأديم كتاب لا كفاء له ... رث الصحائف باق منه عنوان
الدين والوحي والأخلاق طائفة ... منه وسائره دنيا وبهتان
بنو أمية للانباء مافتحوا ... وللأحاديث ماسادوا ومادانوا
كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم ... فهل سألت سرير الغرب ماكانوا
عالين كالشمس في أطراف دولتها ... في كل ناحية ملك وسلطان

ثم يقول :

معادن العز قد مال الرغام بهم ... لو هان في تربه الإبريز ما هانوا
لولا دمشق لما كانت طليطلة ... ولا زهت ببني العباس بغدان
مررت بالمسجد المحزون أسأله ... هل في المصلى او المحراب مروان
تغير المسجد المحزون واختلفت ... على المنابر أحرار وعبدان
فلا الأذان أذان في منارته ... اذا تعالى ولا الآذان آذان

هذا وإن السوريين العرب قد عادوا يكتبون سطوراً مجيدة طريفة تحت ذلك العنوان التالد الذي اشار الشاعر اليه .

ثم يتغنى بدمشق ويترنم بجمالها :

آمنت بالله واستثنيت جنته ... دمشق روح وجنات وريحان
قال الرفاق وقد هبت خمائلها ... الأرض دار لها الفيحاء بستان
جرى وصفق يلقانا بها بردى ... كما تلقاك دون الخلد رضوان
دخلتها وحواشيها زمردة ... والشمس فوق لجين الماء عقيان
والحور في دمر او حول هامتها ... حور كواشف عن ساق وولدان
وربوة الواد في جلباب راقصة ... الساق كاسية والنحر عريان
والطير تصدح من خلف العيون بها ... وللعيون كما للطير ألحان
وأقبلت بالنبات الأرض مختلفاً ... أفوافه فهو أصباغ وألوان
وقد صفا بردى للريح فابتردت ... لدى ستور حواشيهن أفنان
ثم انثنت لم يزل عنها البلال ولا ... جفت من الماء أذيال وأردان
خلفت لبنان جنات النعيم وما ... نبئت أن طريق الخلد لبنان

ويختم الشاعر قصيدته مبيناً رسالة الشعر :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة ... او حكمة فهو تقطيع وأوزان
ونحن في الشرق والفصحى بنو رحم ... ونحن في الجرح والآلام إخوان

والعاطفة القومية العربية الصادقة متصلة دائماً بالعاطفة الانسانية السامية التي تكره الاستعمار والاستغلال وتقصد الى السلام وتنوه به وتريد إقامة العلائق بين الشعوب على أساس المودة والاخاء . وهذا ما نسمعه في رثائه بطل ليبيا عمر المختار :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا منـاراً من دم يوحي إلى جيل الغد البغضاء
ماضر لو جعلوا العلاقة في غد بـين الشعوب مودة وإخاء
جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحـــرية الحمراء
يا أيهـا السيف المجرد بالفلا يكسو السيوف على الزمان مضاء
تلك الصحارى غمد كل مهند أبلى فأحسن في العدو بلاء

وينوه بحضارة العرب في افريقية ملء السهول والجبال وملء البر والبحر . ثم يشير إلى البطل المسن الشهيد :

لم تبق منه رحى الوقائع أعظماً تبلى ولم تبق الرمـاح دمـاء
كرفات نسر او بقية ضيغم باتا وراء السـافيـات هبـاء

وهكذا يشيد ببطولة المرثي ويندد بلؤم الاستعمار حتى ينهي قصيدته البليغة العصماء مخاطباً الشعب :

ذهب الزعيم وأنت باق خالد فانقد رجالك واختر الزعماء
وأرح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الأعبـاء

لقد سرى في الشعر العربي نسغ جديد من ماء الحياة متدفق قوي، وتكونت في رياض الأدب وخمائله براعم جديدة تشير الى عهد جديد برغم الظروف القاسية والمحن الاستعمارية الشديدة التي تعرض لها الوطن العربي . كانت نبرات الشعراء كقعقعـات الرعد وكانت نيران بيانهم كالبرق المتشقق في الشتاء كلها وعود بالأمطار السخية

والغيوث الهطالة التي تحمل الخصب والرخاء وتحوي الخير والرجاء على رغم حديد الاستعمار وعسفه وكيده ومؤامراته. وكان الشعراء في مختلف أجزاء الوطن العربي يعلنون ضرورة التعاون العربي والتضامن القومي، ويندددون بالحكم الاجنبي وبالاستعمار ويثورون بالتخلف والتأخر عن موكب الانسانية. وهذا الاتجاه القومي عامة من أبرز الأغراض الشعرية على الاطلاق في شعر النهضة، كما ان الأسلوب الصحيح والتركيب البليغ أوضح خصائص البيان فيه. وكان كل شاعر او أديب او مفكر يعيش من خياله في وطن مثالي وواقعي معاً يتراءى له في سماء الفكر هو الوطن العربي الحر المتحد. فاذا اشتدت وطأة الحكم المحلي الاستعماري عليه هاجر الى جزء آخر من بلاده العربية.

ألا نستمع قليلاً الى الشاعر العراقي الشيخ عبد المحسن الكاظمي وكأن خياله هو الذي ينشد اليوم:

عسى بغداد يوقظها بياني فتقرأ فيه أبكار المعاني
مضى أمس فلا يرجى لأمس مآب او يؤوب القارظان
فلا العهد الذميم لنا بباق ولا الذكر الحميد لنا بفان
إذا ماراعنا الحدثان شدنا على أنقاضه صرح الأماني
وإما هزنا للأنس يوم ثنانا في غد للوجد ثان
عسى بغداد تدرك كيف أضحت مجالاً للمراثي والتهاني

ورب مآتم قامت فكانت قيامتها مواسم مهرجان
عجبت وليس في الدنيا عجيب بما فعلت تصاريف الزمان
فبينا تستقيم فترتجيها إذا هي في تعاريج حواني
ومن جهل الليالي عرفته بما تجني الخطوب على الجواني
ومن كانت مطيته هواه تعثر في التسرع والتواني
ومن هدمت نقيبته علاه خليق ان يصير الى امتهان
عسى بغداد تسمع من بعيد فتاها او يقر الناظران
وتلفتها عظات من خطوب تُقوض بالفقار وبالجران
وما كل الخطوب بلافتات الى افعالها المقل الرواني
وما للخطب ميزان فنمسي على خوف ونصبح في أمان
يمر الدهر في الاسماع منا فيصدق ثم يكذب في العيان
وكم فات الأوان وكم أمور دنت ساعاتها قبل الأوان

ثم يخاطب العرب ويعلن ضرورة العمل معاً في بناء البيت العربي الشامخ :

الى العرب الكرام بكل أرض أمد يدي واطلق من لساني
وما أرض العراق لمن جناها وأرض الشام الا جنتان
هما الأختان والعليا مجال إذا ما قيل فيها ضرتان
وانهما متى لقحت بطون وانتجت المعالي توأمان
ان ائتلفا فقبلهما رأينا تآلف في السماء الفرقدان

او اختلفا فانهما يدان على نصر الحقيقة تعملان
جميع العرب اخوان فهذا لهذا في العلا أقوى ضمان
فلا هذاك نجدي ولاذا حجازي ولا هذا يماني
لعل الله يدنينا جميعاً ويجمعنا السرور على خوان
ونرجع مثلما كنا وكانت حواسدنا الأقاصي والأداني
متى كنا جميعاً في بناء بلغنا الشامخات من المباني

ويخيل الينا حين نقرأ بعض قصائده انا نستمع جلبة الصفوف والمواكب العربية شادين ثائرين على الظلم والطغيان والظلام شادّين سائرين نحو الحرية والمجد والنور :

سيروا بنا عنقاً وشدا سيروا بنا ممسي ومغدي
سيروا فرادى او ثنى والجمع للغايات أجدى
لا يقعدن بعزمنا يوم يرينا الهزل جدا
ولئن تخلف من تخلـــف واستحال القرب بعدا
فالسيف يقطع في يديْ بطل وان ثكل الفرندا

وكل هذه القصيدة حماسة وتحفز وهمة وحمية ، وكأنها نشيد وطني طويل :

سيروا نذب عن الحمى ونرد عنه المستبدا
نحمي حمى اوطاننا ونصونها غوراً ونجدا

ونرد عنها من عدا ظلماً عليها او تعدى
سيروا نؤلف شملها ونعيدها عقداً فعقدا
ان كان حرب فابتنوا لي في بطون الطير لحدا
او كان سلم فاجعلوا ذاك الثرى عيناً وخدا
تالله لا أرضى الحيا ة أرى لديها الخسف وردا
أيروق لي عيش أرى فيه الكريم الحر عبدا
وإذا نظرت الى الهوا ن رأيت طعم الموت شهدا
ان لم تكن تجدي الحيا ة بعزها فالموت أجدى

ثم يتشوف الى وحدة البلاد في ظل علم واحد :

سيروا قواصد للمنى او تبلغ الأوطان قصدا[1]
وترى البلاد جميعها علماً طويل الظل فردا

ويقول فؤاد الخطيب :

لبيك يا أرض الجزيرة واسمعي ماشئت من شدوي ومن إنشادي
لك في دمي حق الوفاء وإنه باق على الحدثان والآباد
انا لا أفرق بين أهلك إنهم أهلي وأنت بلادهم وبلادي

---

(١) أي جماعات قواصد لأن فواعل جمع فاعلة او فاعل صفة للمؤنث او لغير الآدميين فأما مذكر ما يعقل فلم يجمع عليه الا فوارس وهوالك ونواكس شذوذاً. وذكر أيضاً شواهد وغوائب، بل أوصلت هذه الالفاظ إلى احدعشر لفظاً . انظر خزانة الأدب للبغدادي .

ولقد برئت اليك من وطنية عرجاء تؤثر موطن الميلاد
فلكل ربع من ربوعك حرمة وهوى تغلغل في صميم فؤادي

ونستمع الى الشاعر السوري الموهوب الشاب الناشىء اذ ذاك خليل مردم يتغنى بعاطفة وطنية مخلصة عميقة :

أنا ما حييت فقد وقفت لأمتي نفسي ومالي في سبيل بلادي
فاذا قتلت وتلك أقصى غاية لي فالوصية عندها اولادي
بنت لتضميد الجراح ويافع يعنى بتثقيف القنا الميـاد
حتى إذا بلغ الأشد رأت به ذخراً ليوم كريهة وجلاد

ويطول بنا المدى إذا عمدنا الى تقصي الشعراء المجيدين الذين عاصروا فجر النهضة العربيـة ويلوحون لنا كابراج النجوم في ربوع الوطن العربي أمثال حافظ ابراهيم وخليل مطران والزهاوي والرصافي والشبيبي والشابي ممن أدوا رسـالاتهم ولحقوا بالملأ الأعلى .

على أن الشعر النضالي القومي مازالت ناره مشبوبة منذ فجر النهضة العربية حتى وقتنا هذا . وقد مر بالمراحل التي اجتازتها قضايا العرب من كفاح إلى كفاح ومن أزمة أو ملمة إلى ظفر وانتصار ونجاح . فقد عاصر الشعر الحديث طغيان العثمانيين في أواخر الدولة العثمانية وشهد مشانق الشهداء في دمشق وبيروت وغارات الطليان الوحشية

على طرابلس الغرب وخداع المستعمرين في مصر وخيانة الحلفاء لوعودهم التي أبرموها وللشعارات التي رفعوها وتقاسمهم العراق والشام وفلسطين والاردن ولبنان وسلخهم لواء اسكندرونة وتشجيعهم الصهيونيين على إقامة وطن قومي لهم في فلسطين، وما رافق ذلك من عسف وثورات شعبية عنيفة ولاسيما ثورة سورية الشاملة سنة ١٩٢٥ وثورة جبل العرب وثورة العلويين وما لحق بذلك من اضرابات ومفاوضات واضطرابات، إذ أقام الشعب العربي في تاريخه الحديث صروح مجد مشرق بالبطولة والعزيمة والإباء وأنشأ الشعر صروح بيان نيّر في ابتعاث ذلك وفي تصويره والتنويه به.

هذا وان الشعر القومي كان يتناول فكراً فنية متنوعة. فكان طوراً ينوه بماضي البلاد المجيد وتارة يخفض من شأن أعداء البلاد وحيناً يشيد بشأن العدالة ومرة يصور أحلام العرب العميقة حيثما كانوا في التحرر والاتحاد واللحاق بركب الانسانية والاشتراك في انشاء الحضارة الانسانية المقبلة.

ولا شك أن الشعراء قد جمعوا في قصائدهم وأناشيدهم عنصري الانفعال والارادة معاً وضموا طرفي التأثر والتأثير. لقد انفعلوا بما شاهدوه من تخلف واستعمار وتأثروا لما وجدوه من تجزئة وتفرقة وعمدوا إلى تبديل ما شاهدوه وتغيير ما وجدوه بطريق بث الوعي والتنبيه بالبيان. ذلك أن الفكرة إذا انسابت إلى جماهير الشعب أصبحت قوة لا تقاوم. والبيان من أفضل السبل للوصول إلى النفوس والقلوب.

وقديماً قال الشاعر[1] : « وإن الحرب اولها كلام » . وما ذكرناه من أمثلة شعرية ليس إلا بضعة ألحان اخترناها في فترات النضال الطويلة المتفاوتة لنظهر اتجاهات الشعر الحديث العامة وأساليبه الصحيحة دون أن نورد بالتفصيل مناسباتها دفعاً للاطالة ومنعاً للخروج عن نهج موضوعنا الأصلي .

وقد يتبرم الشعراء بما يجدونه من تمهل في الاستيقاظ وأناة في النهوض وريث في التقدم فيعمدون الى التبكيت المر ، يقول الرصافي :

الى كم انت تهتف بالنشيد وقد أعياك ايقاظ الرقود
فلست وان شددت عرا القصيد بمجد في نشيدك او مفيد
لأن القوم في غي بعيد
إذا ايقظتهم زادوا رقاداً وان أنهضتهم قعدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العبادا كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد عن الجمود
أطلت وكاد يعييني الكلام ملاماً دون وقعته الحسام
فما انتبهوا ولا نفع الملام كأن القوم أطفال نيام
تهز من الجهالة في مهود

الى آخر القصيدة ...

---

(١) ابن حجاج .

والحق ان كثيراً من الحكام الذين نصبهم الاستعمار كانوا يعبثون بقضايا الشعب العربي ، ويحولون دون تنبهه ونهوضه ، ويعيثون فساداً في خيرات البلاد. ولكن المنبه الضخم والحافز القوي كان اصطدام الشعب أخيراً بواقعه المرير حين لم تستطع جيوش البلاد العربية التي كان يشرف عليها الاستعمار أن تحمي قطراً من أعز أقطارها وأقدسها وألصقها بالنفوس والقلوب وهو فلسطين. فنصب الاستعمار رأس جسر له في الدولة المصطنعة التي أقامها ليحول دون حركة التحرر التي أوجس خيفة منها في البلاد العربية وخشي من قوتها على مصالحه المادية وعلى آبار النفط التي يلص خيراتها ، ويسرق كنوزها ، وانما هي خيرات الشعب العربي و كنوزه .

وبالجملة كان لكل حدث في اجزاء الوطن العربي، دق او جل، صدى بعيد في الشعر العربي لأن هذا الشعر كان ولا يزال، كما قيل منذ القديم، « ديوان العرب» . وقد ألفت كتب في العصر الحاضر كثيرة تنوه بـ « الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر »[1] او تتناول الشعر القومي في قطر عربي مثل « شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام »[2] وما الى ذلك. إن عمل الأديب هنا يتصل بعمل المؤرخ اتصالاً عميقاً. و كذلك اقبل الشعراء الحديثون على تناول الأغراض الاجتماعية المتنوعة في أشعارهم. وليس

---

(١) الدكتور محمد محمد حسين .

(٢) الدكتور امجد الطرابلسي .

من المبالغة قول الزهاوي شارحاً رسالة الشعر العربي في قصيدة نختار طائفة من أبياتها :

الشعر ديوان العرب والشعر عنوان الأدب[1]
هو الذي قامت به في الشرق نهضة العرب
وهو الذي كان يخف ذائداً عن الحسب
ويكشف الحق إن الـ حق عن العين احتجب
ويشعل النار التي في اول الحرب تشب
ويحفظ الأخلاق أن تمسها يد العطب
يصور الاحساس منهم في الرضا وفي الغضب
يروع من يسمعه إذا اهاب او عتب...
الشعر زهر عطر أنبته أرض العرب
والزهر في أشواكه كالعين حولها الهدب . . .
كم خاض في حرب وكم غالب جمعاً فغلب
كم مرة أفضى الى انـ قلاب شعب فانقلب
فياله من بطل لم ينتكص على العقب

---

(١) ابو فراس يقول :

الشعر ديوان العرب ابداً وعنوان الأدب

وقد اخذ الزهاوي البيت وبدل بعض ألفاظه كما ترى فنقله من مجزوء الكامل الى مجزوء الرجز .

السيف في يمينه ما إن نبا لما ضرب
والشمس في جبينه يرسل عقيان الذهب

ومن المعلوم أن الهجرة العالمية التي مست أوربا في القرن التاسع عشر وحملت مئات الألوف المؤلفة من المهاجرين الى العالم الجديد أفضت الى الشاطىء الشرقي من البحر الأبيض المتوسط ومست غربي آسيا فانتابت سورية وحملت منها ومن ساحلها اللبناني ألوفاً من المهاجرين كما يحمل السيل بذور الأزهار فنثرتهم في جوانب امريكا المترامية فعاشوا باجسامهم في هذه البلاد وبأرواحهم في جو وطنهم البعيد ، ثم تفتحت اكمام بيانهم الساحر البديع فنشأ أدب عربي مهجري في الولايات المتحدة وفي البرازيل والارجنتين وغيرها . ولقد نشط المهاجرون العرب هناك في ميادين مختلفة فكرية وساعدوا على تقدم تلك البلاد ، ولكن أجمل ما قدموه الى بلادهم الأصلية ما كتبوه من بيان وما قرضوه من نظم .

كانوا برغم ألوف الكيلومترات الفاصلة وبرغم السهول والجبال المترامية المنتصبة والبراري والبحار المعترضة يتابعون أحداث وطنهم الواسع ويهفون بقلوبهم اليه ويرجون لقاءه مهما طال النأي ولا سيما أن فريقاً منهم تركوا أهليهم وآباءهم وأقرباءهم وأحبابهم ، فاشتد حنينهم وتسامى هذا الحنين واضطرمت عواطفهم القومية واحترقت حشاشاتهم كما تحترق حشاشة العاشق المحب بالهوى وشدوا بأطيب الأغاني

وصدحوا بأعذب الأنغام في حب الوطن والتشوق اليه وفي بعث الوئام وحفز النهوض وتعجيل الركب العربي المتقدم ، متتبعين مراحل سيره الشاقة بالقلوب الحواني والآمال الشاخصة الرواني . أسمعت مرة في فجر يوم من ايام الربيع الحلوة المخضلة صداحاً شجياً يتسامى اليك من حديقة قريبة يرجعه بلبل شج حزين او عندليب ملتاع ملتاح يذكر إلفه النائي وسكنه البعيد ؟ ! كذلك كانت أشعار اولئك النازحين عن اوطانهم . أصغ الى الشاعر القروي يهتف وهو يتهيأ للرجوع الى داره سورية ولبنان من الوطن العربي بعد غياب طويل ، واسمع ألا تشجيك هذه العاطفة ان استطعت :

أنا راجع لأموت في وطني | بنت العروبة هيئي كفني
أأجود من خلف البحار له | بالروح ثم أضن بالبدن

حتى إذا غضب اولئك الشعراء لملمة أو فاجعة أوقعها المستعمر في بلادهم تبدلت نبراتهم المحترقة الى نبرات محرقة تنصب كالحمم على هامات المستعمرين ، فكانت تلك النبرات المحتدمة تجوز القارات والبحار المحيطة كالصواريخ عابرة القارات .

ولقد افتن شعراء المهجر في أغراض الشعر وتناولوا أنواعاً منه طريفة ولطيفة اشتملت على ألوان جديدة من الفكر والعاطفة والخيال بسبب ما وجدوه في عالمهم الجديد او في العالم الغربي على وجه العموم ، كما اتجه بعضهم الى سهولة الألفاظ وهلهلة الديباجة

بالنسبة الى ما رأيناه من جزالة إبان فجر النهضة . ولكن ذلك كان كله سائغاً ومقبولاً ومنظوراً اليه على انه عنصر تجديد وإبداع وطرافة. حتى ان بعض الأدباء شبهوا هذا الأدب ببعض وجوه الأدب الاندلسي.

الا ان ثمة شبهاً آخر بين الأدبين . فكما طويت في الماضي صفحة الأندلس وما فيها من أدب ، كذلك تأخذ أبناء الجاليات العربية بالاندماج الشديد في البيئات البشرية التي تعيش بين ظهرانيها مع نسيان هؤلاء الأبناء بالتدريج للغتهم الأصلية . إن الشعب العربي معطاء في مجال الأدب والفكر ومعطاء ايضاً حتى في المجال الديمغرافي.

على أن الشعر الحديث لم يكن كله نضالاً وكفاحاً قوميين . واذا كانت النفس الانسانية تهيج للخسف والمذلة وتغضب للهوان والتأخر وتنزع الى المجد والسؤدد وتطمح الى المكارم والمعالي فهي تطرب لرفيف الشعاع ووميض النور وبهجة الحياة وزينة الدنيا وتحاَولي لها الابتسامة العذبة السابية والنظرة المحبة الرانية والمقلة التي تجمع حلك الليل وتلألؤ النهار او تضم خضرة الغابات وعمق البحار او تقرن الى متوع الضحى ذهب الأصيل او تحوي بهجة الحقول ورونق النرجس ، وهكذا . . . وكم في الحياة من محاسن غامضة وظاهرة ، وملذات معنوية وشكلية ، وكم فيها من متع لا يقدرها حق قدرها الا القلب الشاعر والحس المرهف. فلا غرو إذا لهج بها الشعراء وغنوها. ولم يخل الشعر العربي في يوم من الأيام من هذا النوع من الغناء

على تفاوت كبير في قيمه واختلاف في درجة سموه.

ومع أن اللغة العربية كانت سليقة في العهود العربية القديمة فأصبحت يتعلمها النشء تعلماً نجد الشعراء والأدباء والمفكرين العرب في تباشير النهضة العربية الحديثة معتزين بلغتهم وغناها ومرونتها واتساع دلالتها لجميع الأغراض. ولقد ذكرنا مافيه الكفاية من الشعر الحديث الذي قيل في مطالع النهضة العربية، وآن لنا أن نذكر طرفاً من آراء الأدباء والشعراء الذين فكروا في خصائص الشعر العربي ونظموا فيه، فهم قد جمعوا بين قلب الشاعر وفهم الأديب الواعي هذا عدا اطلاعهم الواسع على الآداب الأوربية القديمة والحديثة، ونخص بالذكر منهم سليمان البستاني معرب الياذة هوميروس في مطلع هذا القرن. ولا بأس أن نقف بعض الوقت مع هذا المفكر الكبير فنستمع اليه يشرح بعض خصائص البحور العربية المتعارفة واختلاف الحاجة اليها وفق الأغراض الشعرية في التوطئة التي قدمها بين يدي تعريبه. ومثل هذا الشرح إذا أثبت بعض الحقائق فانما نراه يشف عن تأمل عميق في الشعر العربي وصحبة طويلة لهذا الشعر ومعرفة به ومحبة له، والمعرفة والمحبة صنوان، يقول البستاني ماموجزه:

« فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال. ولهذا ربا في شعر المتقدمين

على ما سواه من البحور لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين . . . والبسيط يقرب من الطويل ، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ، ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين ... والكامل أتم الابحر السباعية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين،وهو أجود في الخبر منه في الانشاء وأقرب الى الشدة منه إلى الرقة... وإذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العاطفة . . . وهو كذلك اذا اجتمع فيه الحذذ والاضمار ... والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، واكثر ما يجود به النظم في الفخر ... وفيه تجود المراثي... والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه اكثر سهولة وأقرب انسجاماً . وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور . وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني ... والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات. ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات ، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي واكثره فيما تقدم ،ومع هذا فلعنترة فيه شيء من الحماسة

وللحارث اليشكري قصيدة وصفية اخبارية أبدع فيها . . . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف ، ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي ... والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف منه للرفق . . . والفرس يصرعونه كالرجز وعليه نظمت شهنامة الفردوسي. والمحدث أو متدارك الاخفش بحر أصابوا بتسميته الخبب تشبيهاً له بخبب الخيل ، فهو لا يصلح الا لنكتة او نغمة او ما أشبه وصف زحف جيش او وقع مطر او سلاح ، وهو قليل في الشعر القديم والحديث. والرجز ويسمونه حمار الشعر بحر كان أولى بهم أن يسموه عالم الشعر لأنه لسهولة نظمه وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم ولكنه يقصر عنها جميعاً في ايقاظ الشعائر واثارة العواطف فيجود في وصف الوقائع البسيطة وايراد الأمثال والحكم » .

وقد اقتصر المؤلف في تعريبه الالياذة شعراً على اعتماد هذه الأبحر العشرة ولذلك بين بعضاً من خصائصها كما بدا له . ولا يخفى أن ماذكره متعلق بتجربته للشعر العربي وباطلاعه عليه. ولكن المتأمل قد يجد أشياء كثيرة يستطيع ذكرها وزيادتها. الا ان البحث هنا يتناول كيف كان الأدباء والشعراء ينظرون الى الأوزان العربية ويتفهمون ملاءمتها لأغراضهم.

والمؤلف الشاعر يبحث القوافي في لغة العرب أيضاً فيقول :

« والعربية لايصلح شعرها بدون قافية لانها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة . وفيها من القوافي المتناسبة مايتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلايسوغ لها أن تبرز عطلا مع توفر ذلك الحلي الشائق . فاذا اقتصر الافرنجي على صوغ شعره كالرجز العربي لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منهما الى غيرهما واضطر الى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعري شعره من القوافي بتاتاً فعذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت . بل لو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة . والشاعر العربي بخلاف ذلك فان كثيراً من ضروب القوافي تنهال عليه انهيال الغيث ، وإذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد في اطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة » .

ثم يشبه معرب الالياذة الشعر بالموسيقى فيقول : « الشعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته أو قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الاذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس . فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السماعة فهو الحسن . وهكذا الشعر فلايحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه مالم يكن جيداً » . ويقول أيضاً : « ان المعاني الشعرية كاللالىء المنثورة لامرشد الى احسان نظمها في سمطها خير من سليقة الناظم . فان جادت الصناعة بهرت البصر ، وإلا جاءت ركاماً بعضها فوق بعض ، وذهب خلل بنائها بنضارة روائها » .

وهنا نصل إلى نقطة مهمة تتعلق بالشعر العربي وباللغة العربية نريد أن نبرزها بجلاء ، وقد عالجها معرب الالياذة عندما نظر إلى الشعر اليوناني فوجده قد تغير وتبدل وكذلك عندما نظر إلى اللغة اليونانية وإلى اللغات الحديثة كالفرنسية والانكليزية وإلى تبدلها جميعاً على خلاف اللغة العربية التي تطورت كل التطور ولكنها بقيت هي ذاتها ، وهذا أفضل أنواع التطور الصحيح . ويبحث عن هذا الاستمرار والتعمير الطويل والصون البعيد فهو يقول :

« وعلى الجملة فقد ظل هذا التغير يتعاظم حتى باتت اللغة اليونانية الحديثة لغة قائمة بنفسها ولها أصول بعضها أقرب الى اللغات الحديثة منها الى لغة الالياذة . ولهذا ترى نوابغ كتاب اليونان العصريين مع شدة مابهم من الغيرة على احياء اللغة اليونانية القديمة والتشبه بها في بعض ماينشئون لم يغنهم كل ذلك عن نقل الياذة هوميروس وأشباهها بالترجمة إلى اللغة اليونانية الحديثة فكأنهما لغتان منفصلتان .

وأما العربية فليس هذا شأنها فان أصول اللغة مازالت على مانطق به شعراء الجاهلية . وغاية مايشكل فهمه على قرائها مفردات لم تألفها العامة ومترادفات متشابهات وتعابير غير مأنوسة في عصرنا .

ولكن التباعد بين لغات العامة محصور في الكلام العامي . فالحجازي واليمني والنجدي والعراقي والمصري والسوري والمغربي وان اختلفت مصطلحاتهم في كل قطر من اقطارهم فهم جميعاً يكتبون بلغة واحدة

على أصول لاتختلف شيئاً بين اقليم واقليم . وجميع هذه الاصول مبنية على أصول لغة القرآن .

وان اختلاف منطوق العامة غير خاص بالعربية بل هو يتناول جميع اللغات الحية حتى اذا نظرت إلى أرقاهن كالفرنسية والانكليزية رأيت فرقاً بيناً في كلام العامة بين منطوق أبناء قطر وقطر وإن اتحدت اللغةالفصيحة بين جميع الناطقين بها من أبناء تلك اللغة وغير أبنائها ..

وخلاصة ماتقدم أن اللغةالعربية أطول اللغات الحية عمراً وأقدمهن عهداً ، والفضل في ذلك للقرآن . فالالياذة وبلاغتها وسائر منظومات هوميروس وهسيودس على علو منزلتهما لم تقم للغة اليونانية دعامة ثابتة حتى في بلادها ، ولم تقو على مقاومة التيار الطبيعي . ولكن القرآن وطد أركان لغة قريش في بلادهم وأذاعها في جميع البلاد العربيةوسائر البلاد التي طال فيها عهد الاحتلال الاسلامي أو كثرت مخالطة العرب الضاربين في أقطار الأرض للجهاد والتجارة » .

والمؤلف يتحدث عن أسواق العرب ومكانتها في تنقية ألفاظ اللغة وتثبيتها وما كان ينشد فيها من شعر ثم يقول :

« إذا ثبت أن لعكاظ ونظائرها فضلا في تمحيص ألفاظ اللغة فالفضل العظيم في استحيائها واستبقائها إنما هو للقرآن ،فهو الذي أحكم تراكيبها وأبدع في تنسيق أساليبها وصعد بالبلاغة إلى أوج مراقيها . بل هو الذي جمع جامعتها وهذب عبارتها . ولما ارتفع منار الدين

الإسلامي كانت اللغة العربية تنتشر بانتشاره على وتيرة واحدة في مشارق الارض ومغاربها . ولاعبرة بما كان يعتور لغة العامة من الركة واللكنة بمخالطة الأعاجم وبعد عهد الجم الغفير في الجالية العربية بالانقطاع عن أصولها . فان القرآن كان ولايزال رائد الكتاب يرجعون إليه في مواضع الإشكال ويتمثلون بعبارته ويتفقهون ببلاغته فكان من معجزه حفظ اللغة العربية الفصحى على أسلوب واحد منذ ثلاثة عشر قرناً مع تفرق حفظتها وتشتت المتكلمين بها .

وفضل القرآن على الشعر العربي يكاد يضاهي فضله على لسان العرب لان بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية سواء كانت العبارة نثراً أو شعراً . ولهذا كثر لغط القائلين في أوائل الاسلام إن القرآن كلام شعري . فجاءت الآية بتكذيبهم «وماعلمناه الشعر وماينبغي له ان هو الا ذكر وقرآن مبين » .

ومن المفيد أن نبين بمثال كيف حصل صون القرآن الكريم للغة العربية . لقد مر في كلام ابن خلدون على الأزجال زجلان جميلان باللغة الملحونة التي كانت شائعة في الاندلس . ونذكر أنا لما قرأناهما فهمناهما بيسر ولكننا لم نعرف اللهجة المضبوطة التي يجب ان ينشدا بها ، ولذلك لم نشعر بوزنهما الدقيق كما نشعر بأوزان الأزجال الشائعة لعهدنا الحاضر ، وكذلك صعب علينا ضبط الألفاظ المستعملة فيهما بالتأكيد كما نضبط الألفاظ العربية الصرف. هذا مع اننا نستطيع

أن نقرأ جميع الأشعار العربية منذ عهد الجاهلية حتى اليوم وان نضبطها أوزاناً والفاظاً ومعاني ودلالات وأن نعرف مزاياها وخصائصها وعللها وزحافاتها . وذلك أن التنزيل صان اللغة والشعر واللفظ وصان اللهجات ايضاً لأنه بجانب العلوم العربية المدونة كانت تلك العلوم تتناقل بالرواية الشفهية كما كان ترتيل القرآن الكريم وكيفية تلاوته وقراءاته تتناقل من جيل الى جيل بالتعليم والتلقين والضبط التام . ولولا ذلك لتشعبت اللغة العربية منذ عصور ولتفرعت عنها عدة لغات كما حصل للاتينية وكما حصل للغات شبه الجزيرة الاسكندينافية . إن لغات شبه الجزيرة الاسكندينافية من دانمركية وسويدية ونروجية متقاربة ويكفي للسويدي مثلاً أن يعيش بضعة شهور فقط يستمع اللغة النروجية حتى يفهمها ، وهي جميعاً ذوات صلات باللغة الألمانية . لقد تشتتت هذه اللغات وأصبحت لهجات محلية تقل اهميتها بالتدريج في الميدان العالمي لقلة المتكلمين بها على رغم رقيهم. ويعمد العلماء منهم الى ان يكتبوا في اللغات العالمية الشائعة . وليس كذلك اللغة العربية التي بقيت زاخرة وسائغة ومرنة ، كما بقيت رابطة حية تجمع بلاداً واسعة كبيرة يتكلم بها شعب واحد برغم الظروف التي طرأت على تلك البلاد والويلات التي اعتورتها . لقد عمدت البلاد الراقية الى إقامة أكاديميات لتنقية لغتها ولتمحيصها ونظمت معاهد علمية لتسجيل

اللهجات الاتباعية النموذجية والاقليمية. وهنا يحق لنا أن نعتبر القرآن الكريم « أكاديمية » دائمة للغة العربية ، زيادة على كونه كتاباً دينياً. ومن ثم تتضح مكانته للعرب من مسلمين وغير مسلمين .

بل إن مثال الزجلين اللذين أشرنا اليهما ليس دقيقاً ، ذلك أنه إذا استطعنا أن نقرأهما وتتفهمهما ونقدر ما فيهما من صور حية وتمثيل قوي فبسبب اللغة العربية الصحيحة المحفوظة المصونة التي هي لغة العرب جميعاً . ولولا ذلك للف النسيان حتى تلك الازجال العامية ولانساب الانقراض اليها وإلى أمثالها .

لقد تطور الشعر العربي ولكنه في تطوره الواسع بقي هو نفسه. ولقد تطورت اللغة العربية ولكنها في تطورها الواسع بقيت هي نفسها . وان أعلى أشكال التطور هو أن يتم مع المحافظة على الذات ، والا كان ذلك انقراضاً كما حصل للشعر اليوناني القديم وللغة اليونانية القديمة وكما حصل للشعر اللاتيني وللغة اللاتينية .

أما اللغة العربية والشعر العربي فلهما مرونة وحيوية عجيبتان . ومع أن شعراء النهضة العربية رجعوا إلى الأساليب العربية الفصيحة السليمة فان فريقا منهم اطلع على الآداب الاجنبية وتأثر بها الى حد فترك هذا التأثر صدى في أشعار البعض منهم وفي أسلوبه وأفكاره وخياله. ولئن كان هذا قليل الوضوح إلى حد في شعر خليل مطران فهو ظاهر وواضح في أدب جبران خليل جبران وشعره وفي آداب أمثال هذا المفكر

واشعارهم ، وهو أشد وضوحاً في آداب طائفة من الشعراء الحديثين لم تأخذ حتى الآن مكانتها في ميدان البيان العربي الأصيل ولا في ميدان الآداب الاجنبية .

إن كل جمال فني بدعة، وكل حسن مفرد. والذوق طليق يطير في الجو الذي يؤثر ، ويهيم في الوادي القريب منه ، ويرف حول اللمحة التي تغريه وتلهمه ، ويصبو إلى البارق الذي ينيره ويوحي اليه ، ويسلك السبيل الذي يفضي به حقاً إلى الإمتاع وإلى الفن الجميل الجديد. ولذلك كان من الطبيعي ألا يقف الشعر عند أسلوب معين وألا يجمد في قوالب مصنوعة محدودة . وقد أحس كثير من شعراء النهضة الأولين هذه النزعة الى التجديد وأدركوا هذه الرغبة في الإتيان بفن طريف وبمحاولات حديثة وعبروا عن تلك النزعة وأعربوا عن هذه الرغبة ، ولاسيما أنهم وجدوا قصارى المجيد المجلي منهم إذ ذاك أن يحاكي الأقدمين دون أن يتفوق عليهم .

يقول الزهاوي منددا :

سئمت كل قديم	عرفته في حياتي
ان كان عندك شيء	من الجديد فهات

إن الشعر العربي في العصور الطويلة السالفة أعطى ألحاناً كثيرة لاحد لها ومهما بلغت مهارة الشاعر الحديث فلا يستطيع ان يبلغ براعة القدماء ولا براعة شوقي وامثاله القريبي العهد على الأقل اذا هو استعمل

آلة العزف التي عزفوا عليها أو القيثارة التي نفثوا فيها أو العروض التي رتلوا ألحانهم على أوزانها وتفعيلاتها ولا أن يبلغ التحكم في طواعية القوافي التي تيسرت للمتقدمين . ثم إن الحديثين شعروا من جهة ثانية باغلال التعابير المتوارثة والمجازات المتداولة وحدود الفكر الفنية المرددة . والفن انما هو في الأصل معين نابع من أغوار القلوب ونور منبجس في أعماق البصائر وإلهام بارق في أقاصي الضمائر ، وهو احساس مفرد غضير وتعبير مبتكر نضير متصلان بالحياة التي نحياها والعصر الذي نعيش فيه، ولذلك فهو يهزأ بالحدود ويثور على القواعد، وهو ينقع ويمتع كلما كان أصيلا أو شف عن موهبة فنية أصيلة .

وإذا كانت طائفة من المصورين الناشئين يعمدون إلى المتاحف ويطلعون على مافيها من آثار الاساتذة الكبار فيحاكونهم ويتبعون طرقهم ويجرون على غرارهم ويتعلمون في مدارسهم ويتخرجون فيها فان التصوير الحديث يشجع بعض الناشئين الحديثين ممن لم يحرزوا دربة واسعة في هذا الفن على أن يعمدوا إلى محاولاتهم الذاتية ويجربوا ما شاؤوا من التجارب لعله يتفق لهم من هذه الصناعة ما يشتمل على إمتاع بوجه من الوجوه من تأليف ألوان أو تنسيق خطوط وهلم جرا .

فلا عجب إذا وجدنا بين النشء من يتجه اتجاهاً جديداً في البيان الشعري .

ويتلخص هذا الاتجاه في الخصائص الآتية :

يكتب الشاعر كل بيت في شعره كتابة لا تتقيد بشطري البحر مع خضوع شعره هذا للوزن العربي المتعارف، وذلك حسب انتهاء الجملة او اكتمال الفكرة الفنية او كما يملي عليه ذوقه .

وهو يسلك اوزاناً مستندة الى تفعيلات بعض البحور العربية القديمة مع عدم التقيد بعدد التفعيلات كما يتفق ذلك مع تعبيره او مع انتهاء الصورة التي يريد رسمها او الايحاء بها .

و كذلك يتحرر من القافية على غرار الشعر الفرنجي .

ثم هو يلجأ الى تعبيرات بسيطة سهلة المأخذ قريبة المتناول ولكنها في كثير من الأحيان مبهمة الدلالة ، حلوة الظلال ، غامضة الايحاء ، وإذا صورت شيئاً او أوحت بشيء فانها تصور أشياء متصلة بحياتنا القريبة المباشرة وتوحي بمشاعر وخيالات تبدو حديثة وتومىء الى أزياء وعادات مستجدة . ومن هنا نشأت نسب غير مألوفة بين بعض الموصوفات وأوصافها وتسربت ألفاظ متداولة بعضها عامي او أجنبي.

ويعمد الشاعر الى اللمسات المؤثرة في الاحساس والموحية بعض الأفكار والعواطف المناسبة للموضوع الذي يعالجه وذلك لاحداث نشوة عذبة في النفس بطريق الايحاء وبتصوير الظلال التي تضفيها الألفاظ المستعملة ، ولا سيما أن هذه الألفاظ والصور والايقاع مقبولة قريبة من الحياة ، مفهومة حتى لدى الذين لم تتوافر

لهم ثقافة عربية او أجنبية واسعة أو هي مفهومة خاصة عند هؤلاء .

وربما كان رواج مثل هـذا الشعر في طوره الحديث ناشئاً عن ارتكاس او رد فعل حين أفضى الشعر العربي القديم الصحيح عند فريق من الشعراء إلى مجرد اعتماد فارغ على النظم وإعادة مملة عديمة الابتكار ماتت فيها جذوة الالهام وجفت غضارة الاحساس المفرد الحي . أصبح الشعر جثثاً مركومة من الألفاظ لاحياة فيها حيث تبدو العبقرية شاحبة إزاء تراث الشعر العربي الثمين الواسع الخالد الغني بتجاربه وألوانه وأنواعه . ولما كان يجري في الحياة الانسانية معين سرمدي من الاحساس والعواطف الشاعرية كان من الطبيعي أن يتجه فريق من الناشئين الى معالجـة الأغراض الشعرية بحيث يغلب فيما يكتبون الاعراب عن مشاعرهم واحساساتهم وعما يحبونه ويحلمون به ويترجمون ذلك بما تهيـأ لهم من معرفة اللغة العربية يهدهدون بما ينظمونه انفعالاتهم الفنية وانفعالات الطبقة القريبة منهم والمثقفة بثقافتهم . وقد اطلع أولئك الشعراء الناشئون من قريب او من بعيد على بعض الآداب الأجنبية المعاصرة وتأثروا بها ونظروا اليها على أنها نماذج صالحة للاقتداء والمحاكاة وبلغ بهم التأثر أن عمدوا الى استعمال بعض الألفاظ الأجنبية الثقيلة الخاوية اجتروها في نفوسهم وهماً وإعجاباً مدة طويلة .

هذا وانك تستطيع أن تقول ماتشاء في الشعر من عفوية مبتكرة

وانفعال غض غضير واحساس طريف جديد مكهرب وخيال يهز اغوار النفس ، ولكنك لاتستطيع مادمت لا تقبل الانحراف ولا الهزيمة أن تفصل عن الشعر عنصر الثقافة ولا لون الحضارة المنبعث منها ، ولا أن تصرف النظر فيه عن سعة الاتجاه وسمو الرسالة والتصاقه بالأهداف القومية والانسانية .

والشعر في طوره الأخير محتاج الى نصيب واسع من كل ذلك ولا سيما الاطلاع على اللغة العربية واتقانها . وأمهر الشعراء الحديثين من تيسر لهم نصيب مناسب من الاطلاع على الأدب العربي .

إن تجارب الشعراء الأندلسيين في تاريخ الشعر العربي تدل على أنها كانت اكثر غنى وأشد اتساعاً وأعمق بعداً وأرحب آفاقاً . إنهم لم يكتفوا بتغيير الاوزان وزيادة التفعيلات او نقصها او تعديلها بل كانوا كما رأينا يخترعون الأوزان اختراعاً . فالموشحات في كلام ابن سناء الملك الذي أثبتناه آنفاً كان أكثرها مبتكر الوزن ، وما بقي منها واستسيغ حتى الآن انما كان صحيح التعبير قوي الدلالة . أما الأزجال الشعبية فانتهت كما ذكرنا الى الفلكلور الشعبي وباد اكثرها. لقد كانوا سادة الشعر العالمي إذ ذاك .

وتجارب الشعر العربي الواسعة التي مر بها تفضي الى عدم المبالغة في تطور الشعر العربي الحديث،وهي تلقي أضواء على حدود محاولاته الضيقة . ولا شك أن في الشعر الذي ندعوه « حديثاً » اليوم أشياء

كثيرة بديعة وطريفة ومستحسنة . بل جهد المحبذ هنا أن يعيد كلمة ابن خلدون في الزجل :« وجاؤوا فيه بالغرائب » مع الشعور بالمبالغة عند استعمال هذه الكلمة . بيد أن تجارب الشعر العربي السالفة تظهر أيضاً أنه لابد في المستقبل عندما يتم التطور الحضاري الكافي في البلاد العربية من الاقبال على دراسة اللغة العربية والأخذ من أدبها بقسط أوفر وأكمل لكي يكون التعبير أصح وأقوى وأبعد عن الركة والاسفاف . إن الشعر متصل دائماً بالثقافة وبتجويد اللغة . والشاعر المثقف يعرف كيف يجد الاسلوب الصحيح الملائم لأفكاره ولشاعريته وإلا لكان شعره من قبيل الأزجال والأغاني الشعبية. هذا ولا ينكر أحد أن في الأزجال والأغاني الشعبية من الصور والعواطف الشاعرية ما لا يوجد احياناً في الشعر الصحيح البليغ ، ولكنها انواع وألوان فنية تبقى ضيقة ولا تدخل في التراث القومي بله التراث الانساني .

إن الشعر الحديث برغم لونه البورجوازي اتجه في الظروف العصيبة اتجاهاً قومياً وسلك سبيل التنويه بالقضايا القومية والأهداف الانسانية ، لقد خاض ميدان الثورة ونوه بتأميم القناة وانغمس في معركة بورسعيد المظفرة وأشاد بوحدة الاقليمين وغنى أحلام العرب الحديثة في التحرر والتضامن والاتحاد وأصغى احياناً الى هزج الصفوف والجماهير الزاحفة نحو الحرية والمجد . وكان الشعراء

يدركون دائماً أن أحلامهم تلك محتاجة الى التحقيق وان ذلك المزج الزاحف ينبغي ان يبلغ الى النصر .

يقول الشاعر القروي وهو يمثل أوج الشعر الحماسي المهجري ، وهو بعيد من نزعة التجديد الأخيرة :

فان سركم أنني شاعر فأعظم ممن حكى من فعل
تضيع منابر أهل الكلام أمام ميادين أهل العمل

فيعلن في هذين البيتين تحرق الشعراء وتشوفهم الى صنع البطولات وتأثيل الأمجاد وإنجاز الاعمال القومية الكبيرة، وحقاً كانت أعمال بعض القادة السياسيين أعلى من ترصيع عبارات المبينين مع تفاوت أنواع الميادين . واذا استطاع البيان الصافي القوي أن ينير ظلمات السبل ويؤرث الأحقاد على الاستعمار ويحفز الهمم على التقدم ويهدهد آلام الجراح ويضاعف طاقات الكفاح فان البطولات القومية ، والانتصارات الشعبية، ونجاح الاعمال المنجزة ، تدعم البيان والادب والشعر وتعزز تفتحها وتسقي جذورها خلال أجيال طويلة ، فبين قيمتي الجمال والخير تضامن شديد واشتباك عميق .

والشعراء الحديثون الذين يتلمسون التجويد والتجديد حقاً ينبغي ان يعرفوا انهم أمام موضوعات عربية انسانية ترفع شأنهم وتزيد عمق بيانهم ويقوي وحيها إنشاءهم ويوسع الهامها مجال تأثيرهم وتوقد مزاولتها سنا مواهبهم الفنية المخبوءة .

ان ملحمة الجزائر الدائرة التي هي سطور مجد لاهب في بطولات العرب ووصمة عار في جبين الاستعمار والدول الغربية وان مأساة فلسطين المطبوعة في سويداء كل قلب عربي وان أحلام التقارب والاتحاد بين البلاد العربية وان القضاء على الحروب والاستعمار وان اماني السلام العالمي كل ذلك قصائد مبثوثة في سماء البلاد وفي ارضها تحيا نبراتها كل يوم ونستمع عند مرهف الاصغاء نشيدها المقدس في الاجواء كائنا يهتف به هاتف في كل قلب . وهي جميعاً ترتقب من يعيها ويجمع حروفها المشرقة النيرة. وهي في ذلك تحتاج الى قلوب قومية وانسانية كبيرة وثقافة بيانية رائعة تنتظر من أصحابها المزيد من الكد، والمعجز من الجهد ، كما تنتظر المواهب الفنية العجيبة.

لقد قلنا ان الشاعر يستوحي من واقع حياة القرية معيناً يسكبه بياناً ينقع القلوب برونقه ويمتع النفوس بروائه ويروع العقول بحكمه. ولكنا في البلاد العربية نعيش ملاحم الصراع مع الاستعمار والصهيونية كل حين . وفي هذه الملاحم من البطولات مايروع ويوحي كما تروع وتوحي الجبال الشم الشاهقة والكواكب الزهر النيرة والاعاصير النكب المكتسحة والسيول الهدارة المتحدرة .

نحن مازلنا نذكر الساعات العسيرة المعدودة عشية العدوان الثلاثي على بور سعيد ويوم نسف العمال أنابيب النفط في سورية وهي شريانات حياتهم الاقتصادية دون أن يحفلوا بمصيرهم وبمصير أسرهم

وأبنائهم ، على حين كان بعض الطبقات العائشة على فتات الموائد الأجنبية تتردد في مقاطعة المستعمر خوفاً على ماكانت تزيد به تخمتها، وخشية ان تفوتها بعض الحاجات الكمالية .

كذلك اليوم ونحن نكتب هذه السطور نشهد حين ظهر تآمر الصهيونية والاستعمار من جديد في مقاطعة عمال نيويورك للباخرة «كليوباترا» بين جملة الحوادث التي ينبغي أن نتوقعها كيف وقف عمال الموانىء العربية كلها صفاً مرصوصاً كتف العامل العربي الى كتف أخيه من المحيط الى الخليج متحدين ومتحدين اكبر قوى الشر والتخريب والطغيان في العصر الحاضر . وقد دل الاتحاد مرة جديدة على انه السبيل الاكيد للظفر والانتصار . وفي هذا مافيه من روعة وجلال ينبعان كل يوم من قلوب أبطال مجهولين في غمار الشعب العربي العظيم .

إن المستيقظ الناهض لايعرف إلا العزيمة والنشاط والا الامل والعمل والا الاقبال على الحياة المشرقة الماتعة المتفائلة . وان العربي الذي يومه أفضل من أمسه وغده أفضل من يومه هو ذلك المستيقظ الناهض المشمر عن ساعد الجد وساق العمل . فهو لا يعرف نوازع القلق والتشاؤم والهزيمة والوهن والانحلال التي تجري تياراتها بين بعض الطبقات المترفة في الغرب الاستعماري حيث تبدأ الدياجي تضرب أطنابها في نفوس أبناء تلك الطبقات قبل ان تستحكم في آفاق حياتهم الفارغة الدكناء . ومن هنا نعلم ضعف تلك الخلجات والانفعالات القلقة والانحلالية في

بعض صور الادب الحديث بصرف النظر عن الركاكة والغثاثة وندرك بعدها عن أصالة حياتنا الجديدة البناءة .

ان هذه الفقرات ليس القصد منها الغض من محاولات بيانية ناشئة جميلة وانما القصد دفعها الى الامام ورفعها الى الاعلى وحثها على التنقيب عن الينابيع البيانية العميقة الاصيلة التي تمد كل فن رفيع وترفد كل جمال بديع .

لقد بينا في هذا الفصل الطويل ملامح من فعل الزمان في الشعر العربي ، ورأينا ان التطور الواسع العميق قد تناول جوانبه جميعاً ولكن الشعر برغم ذلك التطور الواسع العميق قد بقي هو ذاته وحافظ على كنهه وحقيقته وأصوله وتراثه بما وهب من مرونة، وبما قيض له من خصائص سرمدية .

ويلوح لنا ونحن على شاطىء اكثر من أربعة عشر قرناً من ماضي الشعر العربي أن كل الاتجاهات المختلفة التي تناولته كانت بمثابة الأمواج التي تجعد سطحه دون أن تمس كنه مادته، لأن مادة بحره المحيط الواسع في آفاقه البعيدة متصلة بالسماء .

لنر الآن ولو بصورة أوجز واشد اختصاراً فعل الشعر العربي في فكرة الزمان .

الشعر العربي وفكرة الزمان

الوقت اذا فات لا يستدرك ،
وليس شيء اعز من الوقت .
الجنيد

لقد علمتنا التجربة والنهج العلمي إذا بحثنا فكرة أن نبحثها في نطاق مرسوم وميدان محصور، بدلاً من دراستها بوجه عام وبصورة مبهمة. ولهذا أردنا أن نحدد ههنا بحثنا الفكرة الزمان في نطاق الشعر العربي[1].

ولا تخفى مكانة فكرة الزمان في الفلسفات القديمة والحديثة، كما لا تخفى مكانة الشعر العربي ذي التراث الضخم بين الكنوز الفنية العالمية.

وسأعتمد على الشواهد الشعرية التي تعرفونها وتعرفون أمثالها الكثيرة. أختارها من حقول الأدب العربي ورياضه التي ورفت وازدانت إبان القرون المتطاولة، وأعرضها مزهوة الألوان ، أنيقة التعبير ، متأرجة العبير، كالأزاهير، قد جمعت في طاقة مضمومة، ونسقت في إضبارة واحدة، هي فكرة الزمان لتشف عن جانب من جوهر الشعر

(١) القي هذا البحث محاضرة في مدرج جامعة دمشق ١٩-١٢-١٩٥٩ ولم يدخل عليه من التعديل الا القليل المناسب .

العربي وتكشف عن طرف من عمق صناعته وتظهر لمحة من براعة الشعراء العرب وكيف يستطيعون أن يأخذوا فكرة ولو غمضت، ويبدلوها تبديلا يخرجها عن سنن الطبيعة المعروف ويبعدها من حد الأحوال المألوف، فيوحوا من وراء ذلك بمشاعر فنية متعددة تعدد الأغراض كالمأساة والروعة والسمو والجمال والطرافة البديعة والفكاهة والهزل.

من المعلوم أن الفنون تصنف في صنفين : فنون زمانية وفنون مكانية. فالشعر والموسيقى فنان زمانيان يعتمدان على حاسة السمع، وندرك عناصرهما تتوالى في خلال الزمان. والرسم والتصوير والعمارة فنون مكانية آثارها تشغل حيزاً من المكان وهي تعتمد على حاسة البصر.

وهنالك فنون زمانية ومكانية معاً كالمسرح والرقص والسينما نسمع فيها ونرى، وآثارها قائمة في المكان تشغله وفي الزمان تتوالى عناصرها فيه.

ومع ذلك فإن هذا التصنيف لا يسلم من المناقشة. فالتمثال ليس شيئاً مكانياً صرفاً بل هو يحتاج في إدراك جماله إلى نصيب من الزمان يمضي في تأمل أجزائه ونسبه والطواف حوله لرؤيته من جميع الجوانب. وكذلك القصر الجميل يحتاج إلى مدة من الزمن قصيرة أو طويلة كافية لرؤيته من زوايا متعددة وللطواف فيه. والشعر والموسيقى لا بد من أن يشغل تأليفهما حجماً من المكان ولو ضئيلاً، وكذلك إذا أدركا بالانشاد او

العزف شغلا جسماً وسيطاً كالهواء لانتقال الأصوات الصادرة عنهما الى الاسماع .

ولكن هذه الاعتبارات لا تضعف التصنيف لأن آثار الفنون التشكيلية تنبسط في المكان ، ولأن أجزاءها الفنية مكانية صرف وهي قائمة ومستمرة في المكان ، في حين أن الشعر والموسيقى انما لحمتهما العميقة الزمان ، لأن الكلمات والنغمات تمضي فيه تترى متلاحقة وليس لتنظيم الكلام او الأنغام في المكان أهمية فنية ، وهي إذا شغلت مكاناً فالى أمد محدود والى أجل مسمى .

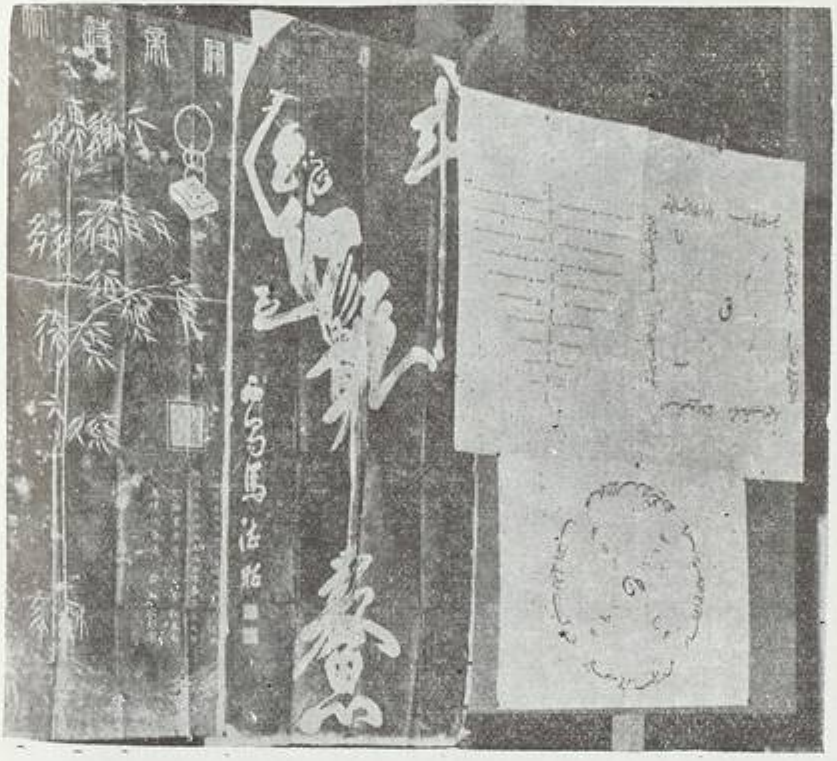
وهكذا نجد أن الشعر الجميل لا تتغير قيمته إذا كان الخط المكتوب به رديئاً . الخط ، وهو عنصر مكاني للشعر ، لا أثر له في قيمة الشعر .

إلا أن هذا التعميم قد يلقى استثناء . فالشعر الياباني والشعر الصيني في بعض الأحيان عرضهما وكتابتهما قد يؤلفان عنصراً هاماً في قيمتهما الفنية . ولقد لقي الشعر العربي في مدى تطاوله مثل ذلك . ففي بعض العصور عمد بعض الشعراء الى قرض أشعار ترجع قيمتها خاصة الى ترتيب الكلمات المكاني فيها[1] .

---

(١) في المكتبة الظاهرية بدمشق مخطوطة بعنوان المدبجات اعجوبة في هذا الباب . وهي ناقصة من اولها ، نظمها عبد المنعم الاندلسي في مدح صلاح الدين الايوبي ، وهي مكتوبة بخط محمد مراد الشطي الدمشقي ، كما ان في كتاب تحفة اهل الفكاهة في المنادمة والنزاهة لجامعه محمد افندي سعيد اشعاراً =

بيد أن هذا إنما حصل في عصور الانحطاط وقد ابتعد بالشعر عن رسالته الحقيقية .



= من هذا النوع . والصورة المعروضة تمثل في اقصى الشمال شعراً صينياً بعنوان « شعر الخيزران » على لسان شجرة الخيزران . واوراق الشجرة الفاظ الشعر وهي رمزية تنوه بوفاء الشاعر الأسير وبطولته . وتأتي بعدها صورة انسان او بطل او آله مؤلفة من عدة الفاظ حكيمة لا تؤلف شعراً وانما اردنا من عرضها بيان المرونة التي للكتابة الصينية . ثم تأتي ابيات عربية مرتبة على هيئة الشجرة ، ثم ابيات عربية منضودة في شكل مستطيل هندسي بقطريه ثم أبيات أخرى في هيئة دائرة مرسومة فيها أربعة أنصاف أقطار بداية قراءتها ونهايتها في المركز .

الشعر إذن فن زماني . ولكن هذا الفن الزماني يأخذ الزمان الجاري المتجانس فيدخل عليه تغييراً صميماً ويجعله غير متجانس إذ يقطعه تقطيعاً تتعاقب فيه الحركات والتسكين والأصوات القصيرة والطويلة وتتوالى فيه الأسباب والأوتاد والفواصل على حد تعبير العروضيين ، وهي التي تمثلها التفعيلات . ولسنا ههنا بحاجة إلى بيان أوزان الشعر عند العرب وأشكالها التي تزيد زيادة كبيرة إذا اعتبرنا الأوزان المجزوءة إلى جانب الأوزان التامة واعتبرنا أشكال الزحافات والعلل التي تطرأ عليها جميعاً . ولكن لابد من أن نشير إلى مكانة الوزن.

إن هذا الوزن هو إعادة نمط من التفعيلات مرات في البيت ، فهو عبارة عن دور او إيقاع . وهذا الدور او الإيقاع يؤلف عنصراً عميقاً من صيغة الشعر التي يحصل بها التأثير . وهذا حاصل أيضاً في الموسيقى.

على أن مكانة الدور والإيقاع تتجاوز الشعر والموسيقى الى جميع ظواهر الحياة . فالليل والنهار ضرب من الدور . والفصول الأربعة ضرب من الدور أيضاً . ونبضات القلب وحركات التنفس وبعض الإفرازات الصم أمور دورية . بل إن الصوت نفسه كما هو معلوم حركة اهتزازية دورية . والنور كذلك من طبيعة اهتزازية بجانب طبيعته الجسيمية « الكوانتية » . حتى المادة كما علمتنا نظرية الميكانيك الموجية ذات طبيعة اهتزازية فوق طبيعتها الجسيمية ، إذ كانت عناصرها الدقيقة الضئيلة تقرن بها أمواج محسوبة الدور .

ولما كانت الطبيعة ذات بنية دورية عميقة كان التأثير فيها ينبغي أن يتم بصورة دورية . لذلك كان التعليم يتم في شكل دوري بأن تخصص دروس تعاد كل أسبوع ، وكان التدريب أيضاً يتم في شكل دوري . فالسباحة مثلا لا يمكن تعلمها دفعة واحدة، بل لا بد من معاودتها في الحين بعد الحين .و كذلك كان الطبيب يصف الدواء على أن يتناوله المريض جرعات مثلا في مواقيت مسماة . وكان الفنان بوجه عام والشاعر والموسيقي بوجه خاص يعتمدون جميعاً على الإيقاع في سبيل التأثير الفني وإنجاز المتع الفنية •

ان التنفس مهد الإيقاع الشعري .والشعر في شكله الاول البسيط الطبيعي حين نتصوره مجرداً من المعاني الفنية ليس الا عبارة عن نفس متموج مع نبض العاطفة والشعور . ان « نفس الشاعر » لفظ أكثر من مجرد استعارة . إنه يدل على جانب من حقيقة الشعر وماهيته . ولما كان النفس يتبدل بالرفق والحنان والنجوى والرضا والسخط والفرح والغضب والألم والشكوى كانت حركته تتغير رفقاً وهمساً وليناً أو شدة وتهدجاً .وكان لكل ذلك أثر في ايقاع الشعر وأوزانه وبحوره. الا أن تقطيع هذه الأوزان التقليدية المتعارفة يوشك أن ينقلب في بعض الأحيان الى مجرد إحصاء كمي يبتعد عن غضارة « النفحة الشاعرية » . ولهذا نجد عند الشاعر المطبوع حركة تموجية في النفس ذات إيقاع خاص تنضاف إلى ذلك التقطيع حتى لتكاد تحجبه . إن شعر البحتري

كله دليل ناطق بذلك . أليس قد قيل عنه انه اراد ان يشعر فغنى ؟!
هذا مثل ينثال عليّ اذكره دون اختيار متعمد .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا   مقصراً من صبابة او مطيلا
قف مشوقاً او مسعداً أو حزينا   او معيناً او عاذراً او عذولا
وخلاف الجميل قولك للذا   كر عهد الأحباب صبراً جميلا

والذي يتلو شعر البحتري يشعر بشيء من الارتياح لا يكاد يجد له مثيلاً عند الشعراء الآخرين بسبب هذا النفس الغنائي المتموج الطلق الذي يتبع برغم طلاقته نسق الأوزان المتعارفة .

فاذا قدرنا مكانة الطبع في الشعر حق قدره وأدركنا خصب الحناجر الشاعرية التي تطمح الى الانشاد الساحر الممتع استطعنا في بعض الأحيان أن نتفهم نشوء التناقض في العصر الحاضر بين خصب هذه القوى الشاعرية الناشئة وبين ضغط الأوزان التقليدية المتعارفة ، إذ تكاد تبدو هذه الأوزان ضيقة بالنسبة لقوى غضة حديثة لاتزال مبهمة تتلمس سبل تفتحها ، او تبدو تلك الأوزان وكأنها أعطت في الماضي كل ما تستطيع أن تعطيه من نغمات ولا يسع الشعراء الحديثين أن يمارسوها بمهارة الشعراء القدماء فهم يبحثون عن قيثارات عروضية جديدة تلائم أنفاسهم ذات الأشجان الجديدة ، وتناسب حناجرهم وقد بعد العهد بها عن حناجر القدماء .

قضية الوزن الشعري وصيغته الايقاعية الصميمة واتصال ذلك

بالزمان أمر عام في الشعر كله وليس خاصاً بالشعر العربي وحده .

وثمة شؤون أخرى متصلة بالزمان وهي عامة في الشعر والأدب ، نريد أن نمسها مساً رفيقاً لاستيفاء البحث .من هذه الشؤون ان الحادثة التي ترويها القصيدة لا يساوي زمان روايتها زمان الحادثة الفعلي . فقصيدة عمر بن ابي ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

يقص علينا فيها مغامرته المشهورة :

وليلة ذي دوران جشمني السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر

ويصف كيف انتظر حتى غاب القمر الصغير الذي رصد غيابه وحتى رجع الرعاة بعضهم على أثر بعض ، ونام السامرون تباعاً :

وغاب قمير كنت أرجو غيوبه وروّح رعيان ونوم سمر

وخفض عني الصوت أقبلت مشية الـ حباب وركني خيفة القوم أزور

هذه الحادثة التي ربما كانت خيالية استغرق زمانها الليل كله :

فما راعني إلا مناد ترحلوا وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر

ونحن نقرؤها في ربع ساعة .

وكذلك موقعة عمورية ، فقد حصلت في أيام ، ولكن أبا تمام يصفها ويثير ذكراها وينوه بها فيما تقرب مدته من ربع الساعة ايضاً ، إذ لا يعيد الشاعر جميع تفاصيل الحادثة ، بل يكتفي بالنقاط التي تهمه وتسترعي انتباهه ويكون لها أثر في نفسه او في نفس السامع ، كما

أن الوصف الأدبي أمر فكري مجرد عن ثقل المادة التي تشملها الحادثة ولذلك كان أقصر وأسرع حركة وأداء .

ثم إن الشعر الجميل شأنه كشأن سائر المتع الفنية عندما نتأملها ننسى أنفسنا و نغفل عن الزمان نفسه . لقد نوه الفيلسوف شو بنهاور بطبيعة التأمل الفني واعتبره كالبلسم الذي ينسينا تباريحنا وشواغلنا ويسلينا عن وطأة الارادة . وقد استغل الفيلسوف بعض الاساطير اليونانية في بيان ذلك .

ما أشبهنا حين نتأمل أثراً فنياً بسيزيف حين يخيل له أن الصخرة التي يرفعها الى أعلى وتتحدر ابداً الى أسفل قد استقرت فيئة ، وباكسيون حين يحسب ان الدولاب الذي يديره في الجحيم قد توقف ملاوة ، وبفتيات الدانيد حين يتوهمن أن البراميل التي يملأنها ولا غور لها قد امتلأت هنيهة . نحن بالتأمل الفني نخرج عن قيد الزمان ، نشعر كأننا في حالة أشبه ما تكون بالخلود . « أيهمنا — على حد تعبير شوبنهاور — في مثل هذه الحال أننا في قصر او في سجن حين نتملى غروب الشمس ؟ » .

ثم إن الحركات والأوقات والأشياء التي يصورها الفن او الشعر ترتفع من صفة العبور والزوال الى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية ، ولولا الشعر والفن لبادت وتلاشت ، كما باد وتلاشى الألوف من أمثالها ، فالفن يخلّد ولو نسبياً ما يصفه

ويصوره من الأفعال والحركات والمشاعر والذكريات .

لنلخص هذه النقاط التي مررنا بها . إن صيغة الشعر الزمنية تطبع الزمن الذي تعتمده في العروض بنفس الشاعر ومزاجه وشخصيته ونبض عاطفته وخياله وفكره . إنها تدخل على الزمن الخارجي تغييراً في الكيفية والايقاع واضحاً ومؤثراً . ثم ان رواية الشعر للحوادث تستغرق زمناً خاصاً يختلف عن أزمنة الحوادث اختلافاً كبيراً ، وكذلك قراءة الشعر او التأمل الفني بوجه عام يصرفنا عن الاحساس بالزمن الخارجي ويشعرنا بحالة كأن الزمن فيها قد وقف مجراه ، حالة تشبه الخلود والابدية ، كما أن الشعر يرفع بعض الأفعال والحركات من صفة الزوال الى صفة البقاء الطويل والاستمرار .

ننتقل الآن الى دلالة الألفاظ ونفحص مجال المعاني الفنية المتصلة بالزمان في الشعر العربي وربما ننتهي الى نتائج ليست أقل أهمية .

نحن هنا لانولي عنايتنا الأفكار الفلسفية التي جاءت منظومة على ألسنة بعض الشعراء فهي لا فرق عندنا بينها وبين أمثالها التي وردت في النثر . نحن هنا نغفل أمثال قول المعري :

ثلاثة أيام هي الدهر كله　　وماهن إلا الأمس واليوم والغد

ونغفل كذلك أمثال قول الاعرابي :

منع البقاء تقلب الشمس　　وطلوعها من حيث لا تمسي
وطلوعها بيضاء صافية　　وغروبها صفراء كالورس

تجري على كبد السماء كما يجري حمام الموت في النفس
اليوم يُعلم مايجيء به ومضى بفصل قضائه أمس

وكذلك مثل قول المتنبي :

مشب الذي يبكي الشباب مشيبه فكيف توقيه وبانيه هادمه

وبيتي ابن الرومي :

تضعضعه الأوقات وهي بقاؤه وتغتاله الأقوات وهي له طعم
إذا ما رأيت الشيء يبليه عمره ويفنيه أن يبقى ففي دائه عقم

على جمال هذه الأبيات وبلاغة حكمتها وروعة معانيها. ونهتم خاصة بالعواطف والأفكار الشعرية المتصلة بالزمان وبدراسة سبل التعبير التي يسلكها الشاعر في الدلالة عليه .

من أهم العواطف التي اعتمدها الشعراء العرب فيما يتصل بالزمان ما تثيره رؤية الطلول والربوع الدارسة والآثار الباقية من ذكريات عاطفية وما تتضمنه من رثاء وتحسر على الماضي . يأتي الشعر العربي في طليعة الشعر العالمي الذي وصف الأطلال وبكاها . لقد نوه الفيلسوف شوبنهاور بتأثير الاطلال الجمالي في النفس. ذلك أنها صارعت الزمن في معالمها الباقية . انها تعبر عن نضال ارادة مضى أثرها الحي. فهي كما يقول زيمل تؤثر في الانسان كما يؤثر صراع البطل من خلال المأساة . فلا غرو اذن إذا وجدنا

العرب القدماء يقفون بالطلول التي تحمّل عنها الأحباب ويبكونها في جو من الذكريات الحلوة الحالمة .

ولا غرو إذن اذا وجدنا الشعراء العرب الحديثين يتغنون بآثار أجدادهم المجيدة الخالدة تهيب بهم وتوحي اليهم بعظمة البنيان السامق السابق .

يقف زهير بن ابي سلمى بعد عشرين حجة بأطلال أم أوفى فيعرف الديار بعد جهد ويصف ما صارت اليه ويصور العين والآرام في الربوع وهي تمضي جيئة وذهابا ، وأطلاؤها ينهضن من مجاثمهن :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ... بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها ... مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفة ... واطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس مرجل ... ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

هذه الرسوم الشاخصة تعود بالشاعر الى الماضي فيتذكر أحبابه حين غادروها ويصف رحلتهم ويتتبعهم بخياله حين رحلوا تتبعاً جميلاً في شعر قلّ أن يضارعه بيان في دقة الدلالة وصدق الشعور ومهارة الملاحظة :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... تحملن بالعلياء من فوق جرثم

الى آخر هذه الأبيات البديعة .

وليس لدينا المجال الكافي لنعرض تفنن الشعراء في وصف الرسوم

والاطلال . ولكننا نحب أن نشير الى أن الزمن عادة يعفو الآثار ويدرس الطلول ويبلي الديار ، حتى إنها تقوي وتقفر وتزداد بلى على الأيام . ولكن الشاعر العربي بحسه المرهف وعاطفته المحبة ولاعتياده الطلول والآثار يعكس الآية أحياناً فيجد الزمن كأنه قد خلع على الطلول حسنا وثوب نعيم وزادها طيب نسيم ، فهو في شعوره هذا كأنما يثأر من الزمن .

يقول أبو نواس :

لمن دمن تزداد طيب نسيم ... على طول ما أقوت وحسن رسوم
تجافى البلى عنهن حتى كأنما ... لبسن على الإقواء ثوب نعيم

نعرف أبا نواس قد نقم على الشعراء قبله وقوفهم بالاطلال وبكاءهم اياها وتهكم عليهم تهكما لاذعا . ولكننا نعرفه أيضاً شاعراً موهوبا يقدر الفكر الفنية قدرها ويوليها عنايته ولا يمنع نفسه من أن يأخذها إذا وجدها عند غيره ممن سبقه أو عاصره . وقد أبان النقاد القدماء أن أبانواس قد أخذ هذا المعنى من قول الأعرابي :

شطت بهم عنك نية قُذُفُ ... غادرت الشعب غير ملتئم
واستودعت سرها الديار فما ... تزداد طيبا إلا على القدم

هذا الشعور الغائم الحالم المتنوع عند تأمل الاطلال يتلون بالرثاء والاسى والحسرة حين يفجع الشاعر بالاحباب والاعزة لا بالديار وحدها . فالزمان الغائب لايعود ، والموت ختام الزمن بالنسبة الى الحي ،

والهالك يودع أعمق الحسرة نفوس الاهل الباقين ولو الى حين . ومن هنا تنبع المأساة في فقد الأحباب والأعزة ويخام الهلع والرثاء القلوب الملتاعة عند تذكر الزمان الماضي والعادات والشمائل والصفات والذكريات المتصلة به .

من آسى الشعر واحزنه مما نعرفه ويتصل بفكرة الزمن قول متمم بن نويرة :

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تفرقنا كأني ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

فالزمن الطويل الماضي الذي عاشه متمم وأخوه مالك معاً صنوين قد ضاع كله بهلاك مالك ، حتى انه ليبدو وكأنه اقل من ليلة واحدة أو كأنه لاشيء . هذه المقابلة بين الزمنين تشعرنا بعمق المأساة . بيد أن هذا الشاعر المجيد كما انتبه الى ضياع الزمن السالف سدى على سابق توطده ومنعته وطيبه ينتبه انتباهة قوية في أبيات اخرى لا تقل مأساة عن تلك . ولكنها تتعلق هذه المرة بالمكان . لقد مات أخوه ولم يبق منه الا هذا القبر يشغل حيزاً صغيراً في المكان . فهو يعمم تعميماً واسعاً : ينظر فيرى في كل قبرٍ قبر مالك . ان كل قبر اصبح يصله بالموت بعد اذ أضاع كل زمان قضاه مع اخيه الهالك :

لقد لامني عند القبور على البكا صحابي لتذراف الدموع السوافك
وقالوا أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى والدكادك

فقلت لهم ان الأسى يبعث الأسى دعوني فهذا كله قبر مالك

إن أبا العلاء المعري يدرك هذا كله. فهو إذا رثى إنسانا رثى الانسانية كلها وصور مأساتها القائمة على الزوال وعلى عدم استرداد الغائب. واذا مس بيتا متمم قلوبنا بما فيهما من مضمون عاطفي استطاع رهين المحبسين أن يؤثر في النفوس من جهة إحكام الفكرة الذي يشبه الضبط الرياضي برغم الغرابة الظاهرة: لما استحال رد الماضي تساوى في الابد عمر الطفل الذي عاجله الموت في المهد وعمر الشيخ الهم الهرم الذي نسىء له في الأجل، إذ يبدو هذان العمران أو الزمنان متساويين اذا نسبا الى الأبد كما يتساوى في حساب الكسور عددان مخرج كل منهما اللانهاية:

أمس الذي مر على قربه يعجز أهل الأرض عن رده
أضحى الذي أجل في سنه مثل الذي عوجل في مهده

إن الشعور بالمأساة لدى الأطلال ورثاء الأحباب وذكرى الماضي ترتفع جميعاً الى درجة الروعة عند وصف الآثار القومية الخالدة. وقد تفنن في ذلك الشعراء الحديثون وفي الطليعة أميرهم شوقي. هذا الشاعر الكبير انتبه الى فكرة الزمان فاستغلها إن جاز هذا التعبير استغلالا واسعا في أشعاره بمناسبات شتى ولاسيما في وصف الآثار الفرعونية والأوابد العربية.

فاذا استمعنا اليه مثلا يناجي أبا الهول شعرنا بالروعة تنساب

في نفوسنا أمام أثر باق لم يستطع الزمان برغم تقادمه أن ينال منه :

أبا الهول طال عليك العصر وبلغت في الارض أقصى العمر
فيالدة الدهر لا الدهر شب ولا أنت جاوزت حد الصغر
إلام ركوبك متن الرمال لطي الاصيل وجوب السحر
تسافر منتقلا في القرون فايان تلقي غبار السفر
أبينك عهد وبين الجبال تزولان في الموعد المنتظر

الى آخر القصيدة .

وكأنما قصد شوقي من خلال وصفه الرائع للزمان الماضي الى الحكمة والموعظة والعبرة زيادة على المتعة الفنية .فهو يخاطب في نهاية القصيدة أبا الهول وهو يرمز عنده الى مصر إذ أحزنه اذ ذاك جمودها الذي كان يشبه جمود التمثال فهو يهيب به للحركة ، وكأنه يتشوف الثورة من وراء الغيب :

تحرك أبا الهول هذا الزمان تحرك مافيه حتى الحجر

ويعمد شوقي الى وصف آثار الأندلس العربية فينظم قصيدته السينية على غرار قصيدة استاذه البحتري ، ولكنه خلافاً لاستاذه هذا يبدأ قصيدته بداية تناسب موضوعها ويدل في ذلك على أن التلميذ كان أحرص من الاستاذ على التقيد بقواعد البلاغة وبراعة الاستهلال وان كان الاساتذة الكبار قد يهزؤون بالقواعد الموضوعة ويخرجون عنها :

يقول شوقي متذكراً صباه :

اختلاف النهار والليل ينسي   اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وصفا لي ملاوة من شباب   صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرت   سنة حلوة ولذة خلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها   أو أسا جرحه الزمان المؤسي
كلما مرت الليالي عليه   رق والعهد في الليالي تقسي

ثم يذكر تقلب الدهر واختلاف الازمنة والليالي :

وليال من كل ذات سوار   لطمت كل رب روم وفرس
حكمت في القرون خوفو ودارا   وعفت وائلا وألوت بعبس
اين مروان في المشارق عرش   أموي وفي المغارب كرسي
سقمت شمسهم فرد عليها   نورها كل ثاقب الرأي نطس
ثم غابت وكل شمس سوى ها   تيك تبلى وتنطوي تحت رمس

ويشير الى معارضته قصيدة البحتري وينوه بعاطفته العربية القومية:

وعظ البحتري ايوان كسرى   وشفتني القصور من عبد شمس

وهنا يصف رحلته وهو في الاندلس على جناح الخيال الى بلده في سرعة البرق لا يكاد يستغرق زمناً شأن كل خيال ،وينتقل الى وصف الآثار العربية الاندلسية :

رب ليل سريت والبرق طرفي   وبساط طويت والريح عنسي
أنظم الشرق في الجزيرة بالغر   ب وأطوي البلاد حزنا لدهس

في ديار من الخلائف درس ومنار من الطوائف طمس

وربا كالجنان في كنف الزيـ ـتون خضر وفي ذرا الكرم طلس

لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي

ويبلغ التصوير في بعض المقاطع غاية الابداع والروعة . ويختم قصيدته هذه ختاماً فيه شيء من التكلف ليشير الى وجه التأسي من الماضي :

واذا فاتك التفات الى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

ومن دواعي الشعور بالروعة والسمو فكرة الزمان البعيد الاعماق على الشكل الذي صوره الصوفية في حديثهم عن الحب الالهي المتقدم على كل زمان ومكان. ولاشك أنكم تذكرون معي قصيدة ابن الفارض الخمرية الرمزية الرائعة :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم

ولم يبق منها الدهر غير حشاشة كأن خفاها في صدور النهى كتم

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير أجل عندي بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم

تقدم كل الكائنات حديثها قديماً ولا شكل هناك ولا رسم

وقامت بها الاشياء ثم لحكمة بها احتجبت عن كل من لا له فهم

وهامت بها روحي بحيث تمازجا اتحاداً ولا جرم تخلله جرم
فخمر ولا كرم وآدم لي أب وكرم ولا خمر ولي أمها أم
ولطف الاواني في الحقيقة تابع للطف المعاني والمعاني بها تنمو
وقد وقع التفريق والكل واحد فأرواحنا خمر وأشباحنا كرم
ولاقبلها قبل ولا بعد بعدها وقبلية الابعاد فهي لها ختم
وعصر المدى من قبله كان عصرها وعهد أبينا بعدها ولها اليتم
وعندي منها نشوة قبل نشأتي معي أبداً تبقى وإن بلي العظم
وفي سكرة منها ولو عمر ساعة ترى الدهر عبداً طائعاً ولك الحكم
على نفسه فليبك من ضاع عمره وليس له فيها نصيب ولا سهم

لقد تلوت أبياتاً متفرقة من القصيدة لننظر كيف يعمد هذا الشاعر المجيد الى فكرة الزمن في القصيدة من حين الى حين ليوحي الينا بشعور الروعة والسمو ، وهذا كله في صنعة عجيبة نراه فيها يتفنن منتقلا بين مستويات ثلاثة: مستوى الخمرة المادية وآنيتها وسقاتها وحبابها ، ومستوى التشبيهات الحسية التي اعتاد الشعراء أن يطلقوها في هذا المجال من شمس وبدر وهلال ونجم ، ومستوى الامور المعنوية التي هي المقصودة في الرمز من حب إلهي وأقطاب ومبلغين ومريدين .

هذا بصرف النظر عن أشكال البديع الكثيرة التي ترصع هذه القصيدة في عصر كان يميل الى هذا النوع من التعبير .

ولكن المتصوفين كما برعوا في وصف الزمان الطويل المتقادم [1] الذي نشأ منذ الخلق ليتجاوزوه كذلك برعوا في تأمل حالات الضمير وتدقيق الأحوال الروحية التي تمر بسرعة البرق . هـذا وفي تدقيق الأمور المتناهية في الصغر وتأمل الأزمنة المتناهية في القصر ما يقابل تأمل الأمور العظيمة الواسعة الهائلة والأزمنة المتطاولة البعيدة . وكما نطرب في العلم لدراسة نظرية النسبية ونشعر عند دراستها بشيء من الروعـة كذلك نطرب لدراسـة الفيزياء الدقيقة والتمعن في بنيـة الذرة والكهارب وأمثالها .

فهذا الجنيد عندما ينظر في ضميره يميز بين حال الوجد الخـاطفة وبـين الفناء بشهود الحق الذي يـلي حال الوجـد ، وهو يشير الى فاصلة من الزمن كافية للتفريق بين الوحشة والأنس في كلتـا الحالتين فهو يستوحش بالوجد مهما قصر لأنه يفصله عن حبيبه ويأنس بالفناء لأنه فناء الشهود ، على خلاف غيره من المتصوفة الذين يخفّون لمجرد رؤية الوجد .

---

(١) يقول فخر الدين الرازي أو ابن سينا :

شربنا على الصوت القديم قديمة — لكل قديم اول هي اول

فلو لم تكن في حيز قلت انهـا — هي العلة الاولى التي لا تعلل

على ان الخمر المادية يصفها شعراؤها بطول القدم ويتغنون بهـذا الوصف أيضاً وشتان ما بين الخمرين .

يقول[1].

الوجد يؤنس من بالوجد راحته والوجد عند شهود الحق مفقود
قد كان يوحشني وجدي ويؤنسني لرؤية الوجد من بالوجد موجود

هذا وقد اهتم المتصوفة بالزمان عامة وبالوقت واللحظة الحاضرة خاصة. قال الجنيد: «الوقت إذا فات لايستدرك، وليس شيء أعز من الوقت»[2].

ومن دواعي إحساس الروعة في الشعر أن يعمد الشاعر الى زمنين أحدهما طويل والآخر قصير فيقرن الزمن القصير بالطويل ليسرّع الطويل. وهذه الصناعة الدقيقة من جملة أسرار فن المتنبي. ومع أنه ملأ الدنيا وشغل الناس نجد الباحثين لم يوفوا فنه الشعري حقه من الدراسة.

لقد برز المتنبي في وصفه معارك سيف الدولة، وكان هذا البطل حصن العروبة الشامخ في الشمال تنحسر عنه تيارات الروم العدوانية

(١) هذان البيتان منسوبان أيضاً الى الحلاج.

(٢) طبقات الصوفية للسلمي، ترجمة الجنيد.

ويقول الحلاج: من لاحظ الأزلية والأبدية وغمض عينيه عما بينهما فقد اثبت التوحيد، ومن غمض عينيه عن الأزلية والأبدية ولاحظ مابينهما فقد أتى بالعبادة، ومن أعرض عن البين والطرفين فقد تمسك بعروة الحقيقة (أخبار الحلاج).

ولبعض المشايخ تشبيهات رائعة. فابن شاطر يقول: «الليل والنهار حرسيان احدهما اسود والآخر ابيض وقد اخذا بمجامع الخلق يجرانهم الى القيامة، وان مردنا الى الله تعالى» نفح الطيب بولاق ج ٣ ص ١٣٣.

مستميتة يائسة ، ومن أهم معاركه موقعة الحدث . وقد بيت له العدو كائن كثيرة لجبة عند رجوعه فأظهر في التحامه معهم من براعة القتال ماليس يضاهيه إلا بلاغة المتنبي الذي كان يرافقه ويعجب به . وقد وصف شاعرنا تلك الموقعة في قصيدة لانزال نستمتع بجمالها الفني وإن نسينا قيمة تلك المعركة القومية . ومن المعروف أن المتنبي امتاز بالجزالة والروعة والفخامة في قصائده ، وهو يعتمد على عناصر شعرية للايحاء بالروعة ، فهو مثلاً ينوه بالقوى والمقادير الكبيرة ويقابل بينها وبين القوى والمقادير الصغيرة :

على قدر اهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

وقد تقدمت طائفة كبيرة من هذه الأبيات في فصل سابق .

والقصيدة كلها رائعة حقاً وكل بيت له في سياقها مكانه الذي يملؤه ، ونحن نريد أن نستشهد بهذين البيتين :

ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم
بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار الى اللبات والنصر قادم

ضم جناحي الطائر في البيت الأول بيد قوية لايحتاج الى مدة طويلة ،ولكن ضم جناحي الجيش العدو إنما يتم بعد قتال عنيف وفترة طويلة من الزمان ، فتمثيل لف ميمنة الجيش وميسرته بضغط جناحي الطائر يشف عن قدرة ضخمة لا يصورها إلا شعر المتنبي .

وكذلك البيت الثاني : إن حصول النصر النهائي يحتاج الى مدة طويلة تستغرق على الأقل ساعات طوالا إن لم تستغرق أياماً، وضرب الرأس لفلقه حتى الصدر حركة تقع في بضع ثوان ، ولكن المتنبي يقرن بين الحادثتين ليوحي بسرعة النصر ، هذا الى بساطة متناهية في التعبير مع طواعية كبيرة بالألفاظ الملائمة للتمثيل في البيت الأول ومع الترتيب والطباق الواضحين في البيت الثاني[1] .

ومن المعهود أن حصار الجيش للمدينة ودخوله فيها لا يتمان بسهولة ويسر وفي مدة قصيرة ، بيد أن المتنبي في قصيدة ثانية يشبه مدينة سروج بالحسناء التي تستيقظ وتفتح ناظرها ، وفتح الناظر إنما يتم في أقل من الثانية ، فهو يقرن بين هذين الزمنين ويجريهما معاً :

فلم تتم سروج فتح ناظرها إلا وجيشك في جفنيه مزدحم[2]

هنا يبدو لنا الشاعر في هذا المجال كالمخرج السينمائي يستطيع أن يسرع عرض الشريط او يتمهل فيه . فهو سيد الزمان يتصرف به كما يشاء وفق ما يقتضيه الغرض الفني المقصود .

---

(١) في القصيدة نفسها نجد من هذا القبيل البيت الآتي :

اذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم

على أن الألفاظ النحوية تكاد تستر إبداع الفكرة التي تعرب عن سرعة الانجاز اذ يقل عنها لفظ حروف الجزم مدة .

(٢) في القصيدة نفسها :

نتاج رأيك في وقت على عجل كلفظ حرف وعاه سامع فهم

إن المتنبي ينظر إلى الزمان على أنه وسيلة للغنى الروحي فهو لا يغفل ما يتصل به من كيفية زيادة على مقداره وكميته . أليس هو القائل :
« فلا عبرت بي ساعة لاتعزني » ! كل ساعة إذن سبب إلى الرفعة ومطية إلى العزة عنده . فلا غرو إذا تصرف بفكرة الزمان كيف شاء . فهو يبقى صناعاً فناناً إلى جانب حكمته .

ولكن حكيم المعرة إذا نظر ببصيرته العميقة إلى الزمان المتصل بحياة الناس نظر إليه من أعلى واستصغره بالقياس إلى الأبد الواسع اللامتناهي الذي تغرق فيه جميع الأزمنة وتتلاشى الأعمار .

لنتأمل كيف يعالج هذا الشاعر الفيلسوف الضخم هذه الفكرة في الشعر وكيف يجمع عندئذ في تعبيره عناصر الرثاء والمأساة والروعة والاستصغار والتهكم كلها . ويزيد الفكرة قوةً بساطة التعبير التي تكاد تخفي التأثر العميق المعتلج النافذ وتصرف النظر إلى ألفاظ تتلهى بلزوم ما يلزم في القافية . إن هذه الأبيات الثلاثة التي نريد أن نذكرها تبدو لأول وهلة وكأنها متفرقة وليس بينها وحدة مع أنها متصلة بأقوى أسباب المحاكمة الفكرية ومرتبطة بأمتن الترتيب .

فهو يرى أن الساعات بمثابة مطايا جامحة تحمل الأحياء وتمضي بهم إلى الفناء دون توقف ودون استجابة لرغبتهم في المكث والتلبث ، ثم هي تجتمع لتؤلف الليل والنهار اللذين يتعاقبان . ويحاول الراكب عبثاً أن يستمسك منها للباث ولو بخيط فلا يقبض يديه الا على باطل

ووهم . وهما باختلافهما يؤلفان الزمان . وعندئذ يبدو الزمان بجملته وبكونه وفساده كالوليد الذي يعبث بالتراب . أوليس الانسان قد كوّن من التراب ؟! فحياته هي ذلك العبث الذي يعبثه الطفل دون تمييز حين يبدأ هو من تراب وينتهي إلى تراب. إن المعري يصور صغر شأن الزمان وهوان الانسانية في نظر الأبد واللانهاية :

مناكب ساعاتي ركبت[1] فابتغي لباثاً وسير الدهر لا يتلبث
نهار وليل عوقبا أنا فيهما كأني بخيطي باطل أتشبث

---

(١) من الطريف دراسة إحساس المعري للزمن . فهو في الغالب يشعر به شعوراً حركياً باطنياً يتمثل في الركوب. ولذلك يستعير لفظ الركوب للدلالة عليه في الغالب . ان تجربة الركوب عندما كان صغيراً وهو ضرير لم ينسها في حياته كلها ركوبه متن آدمي آخر ينقله أو ركوبه متن المطايا :

مطيتي الوقت الذي ما امتطيته بودي ولكن المهيمن أمطاني

وفي هذا الركوب انفعال واستسلام وانقياد يقتضيها ذهاب البصر وميله الدائم الى التأمل والتفكر ، وهو يقول بعد ذلك البيت :

وما أحد معطيّ والله حارمي ولا حارمي شيئاً إذا هو أعطاني

وفي رسالة الغفران مواضع متعددة يصف فيها أنواعاً من الركوب . ولا شك أن القارىء يتذكر في هذه الرسالة القطعة الآتية اذا كان قد قرأها قبلًا :

« فلما خلصت من الطموش قيل لي : هذا الصراط فاعبر عليه . فوجدته خالياً لا عريب عنده ، فبلوت نفسي في العبور فوجدتني لا أستمسك . فقالت الزهراء صلى الله عليها لجارية من جواريها : يافلانة أجيزيه. فجعلت تمارسني وأنا أتساقط عن يمين وشمال ، فقلت : ياهذه إن أردت سلامتي فاستعملي معي قول —

أظـن زمـاني كونه وفسـاده   وليداً بترب الأرض يلهو ويعبث

كان يرتل هذه الأبيات قلب كبير لم يعرف تاريخ الأدب والفكر له شبهاً في العطف والسمو والاحساس النبيل والرثاء لجميع الكائنات لا للانسان وحده. كان كأنما يوحى اليه من عالم آخر يعيش فيه بخياله حين كان ينظم مثل هذه الابيات المتشائمة .

ويدخل فى هذا البـاب مجرد المقابلة بين مدتين ، وقد نجد هذا في الشعر الحديث ، يقول ايليا أبو ماضي :

كن شعاعاً يبين فيـه كياني   لا ظلامـا ولا رغـام
ولأعش في الشعاع بضع ثوان   فهي خير من الف عـام

ويقول ايضاً :

إن حيا يهاب أن يلمس النو   ر كميت في ظلمة الأكفان

ـــالقائل في الدار العاجلة :

ست إن أعياك أمري   فاحمليني زقفونه

فقالت : وما زقفونة ؟ قلت : أن يطرح الانسان يديه على كتفي الآخر ويمسك الحامل بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره . أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفرطاب :

صلحت حالتي الى الخلف حتى   صرت أمشي الى الورا زقفونـه

فقالت : ما سمعت بزقفونة ولا الجحجلول ولا كفرطاب إلا الساعة . فتحملني وتجوز كالبرق الخاطف . فلما جزت ، قالت الزهراء عليها السلام : قد وهبنا لك هذه الجارية فخذها كي تخدمك في الجنان » .

وحيـاة أمـد فيها التوقي لاتوازي في المجد بضع ثوان[1]

الشعر يسبق نظرية النسبية الرياضية حين ينوه باختلاف مُـدد الأوقات لاختلاف الاعتبارات . وفي التنزيل الكريم : ﴿وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون﴾[2] .

وثمة أبو تمـام الساحر ... الساحر لأنه يوقف حركة الشمس أو يردها بعد الغياب ، ونحن نقبل ذلك راضين مستمتعين بهذه البراعـة السحرية . فهو يصف لحوقه بأحبابه المرتحلين لتوديعهم وقـد شف الشوق فؤاده ، فلما بلغ اليهم في ظلمـة الليل ورأى حبيبته شعر ببهجة لا تعادلها الا بهجة طلوع الشمس التي تغمر بنورها ثوب الليل المرصع

(١) تبدو ديباجة أبي ماضي شاحبة بالقياس إلى الشعراء القدماء ولو قال في البيت : « وحياة قد مد فيها التوقي »

لـكان ألصق بالطبع العربي الذي يميز بين لفظ أمد المستعمل في الخير ولفظ مد المستعمل في غيره . هذا وقد أصبح ابو ماضي في الوقت الحـاضر شاعراً كلاسيكيا بالنسبة للشعراء « المجددين » !

هذا وان الشاعرة المجيدة الموهوبة نازك الملائكة مست فكرة الزمان مساً متفنناً موفقاً متكرراً ، ويضوع في ظلال اشعارها حنين شعري دائب الى الزمان السرمدي المطلق بلا حدود :

... حيث يبقى الضيـاء ولا تغرب الشمس أو تغلس
وحيث يظل عبير البنفسـ ج حياً ولا يذبل النرجس
وحيث تضيع حدود الزمان وحيث الكواكب لاتنعس

(٢) سورة الحج . وفي سورة السجدة « يدبر الأمر من السماء الى الارض ثم يعرج اليه في يوم كان مقداره الف سنة مما تعدون » .

بالنجوم فاستغرب حصول ذلك وتجاهل تحيراً وتدلهاً . ولتوكيد شعوره بتلك البهجة قال إما أن يكون هذا حلماً أراه في النوم وإما أن يكون في الركب يوشع النبي الذي ردّ الشمس .

يقول أبو تمام :

لحقنا بأخراهم وقد حوّم الهوى　　قلوباً عهدنا طيرها وهي وقع
فردت علينا الشمس والليل راغم　　بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
نضا ضوؤها صبغ الدجنة وانطوى　　لبهجتها ثوب السماء المجزع
فوالله ما أدري أأحلام نائم　　ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

كان يحرص أبو تمام على توليد الأفكار الجديدة وهو القائل عن قصيدة له :

يقول من تقرع أسماعه　　كم ترك الأول للآخر

وقد ترك تراثاً خصيباً وطريقة جديدة لمن أتى بعده من الشعراء .

ولم تذهب على شوقي الذي تخرج في مدارس الشعراء الأقدمين هذه الالتفاتة الفنية، اذ يحرص على اعادتها حين يتيسر له ذلك فهو يخاطب الشمس مستهلاً :

قفي يا أخت يوشع خبرينا　　أحاديث القرون الغابرينا

ويقول في رثاء سعد زغلول :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها　　وانحنى الشرق عليها فبكاها
ليتني في الركب لما أفلت　　يوشع همت فنادى فثناها

وفي هذا البيت لا يكتفي شوقي بالاستفادة من شعر أستاذه أبي تمام والتلميح الى قصة يوشع بل يأخذ لفظ الركب أيضاً[1].

وقد وصف الشعراء اختلاف الزمن النفسي وتقاصره عند المسرة والفرح وتطاوله عند الانتظار والضجر. ونحن نستملح بيتي ابن بسام الذي يفرق فيهما بين الزمان الخارجي الموضوعي وبين الزمان النفسي فيقول:

لا أظلم الليل ولا أدعي … أن نجوم الليل ليست تغور

ليلي كما شاءت فإن لم تزر … طال وان زارت فليلي قصير

دون أن يتجاوز هذا الاستملاح الى الاعجاب. وثمة شعر كثير في طول الليل وفي قصره يتردد بين الجودة والابداع. وانما تحصل الجودة والابداع حين تشتمل الفكرة الفنية على صورة تلونها أو صنعة خفية تخدمها وتؤيدها كما في بيت الشريف الرضي:

---

(١) ابن السبكي يأخذ عن أبي تمام تلميحه الى قصة يوشع:

وردت اليك الشمس بعد مغيبها … كما أنها قدما ليوشع ردت

ويقول ابوبكر محمد بن زهر الاشبيلي في موشحه الذي أوله:

سلم الأمر للقضا … فهو للنفس انفع

ملمحاً أيضاً الى قصة يوشع وماشياً على اثر أبي تمام:

ما ترى حين أظعنا … وسرى الركب موهنا

واكتسى الليل بالسنا … نورهم ذا الذي أضا

أم مع الركب يوشع

هذا ويستعمل شوقي لفظ يوشع في قصيدته التي يعارض فيها قصيدة ابن —

يا ليلة كاد من تقاصرها يعثر فيها العشاء بالسحر

فكما أن المرء يتعثر بحجر قرب قدمه او حاجز يفجؤه لم يتنبه له كذلك تعثر الليل بالسحر القريب المفاجىء . هذا زيادة على ما في معنى العثور من الازعاج والكراهية . ففي هذه اللفظة الحسية استطاع الشاعر ان يعجل مرور الليل كله تعجيلاً عجيبا .

وقد يخفى معنى البيت الذي يعبر عن سرعة مرور الليل فيزيده خفاؤه جمالاً . فبيت شوقي الذي يتغنى به :

ما العمر الا ليـــلة كان الصباح لها جبينه

جماله حاصل من بعض خفاء المعنى فيه، ولولا هذا الخفاء لكانت الفكرة بسيطة ولكادت تكون مبتذلة وهو أن الحبيب لما زار أشرق جبينه فلم أشعر بالوقت الا وقد مضى وطلع الصبح ، فكأن الصبح لاح سناه من جبينه حين أتى[1] .

— سينا في النفس . فهو يقول :

هـذا مقـام كل عز دونه شمس النهـار بمثله لم تطمـع

فمحمد لك والمسيح ترجـلا وترجلت شمس النهار ليوشع

(١) يقول العباس بن الاحنف في طول الليل :

أيها الراقدون حولي أعينو ني على الليل واتركوا الاعتذارا

حـدثوني عن النهـار حـديثاً أو صفوه فقـد نسيت النهارا

ويقول شوقي :

سألتني عن النهار عيوني رحم الله يا عيوني النهارا

قلن نبكيه قلت هاتي دموعاً قلن صبراً فقلت هاتي اصطبارا

ومثله في الغموض والخفاء قول أبي صخر الهذلي :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها   فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

على شهرة هذا البيت [1].

وهو «يحتمل وجهين من التأويل - كما يقول صاحب المثل السائر - أحدهما أنه أراد بسعي الدهر سرعة تقضي الأوقات مدة الوصال فلما انقضى الوصل عاد الدهر الى حالته في السكون والبطء. الآخر أنه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنمائم والوشايات فلما انقضى ماكان بينهما سكنوا وتركوا السعاية».

وقد نجد بين الشعراء من يهتم بالألوان. فاذا ذكر أيام أحبابه ذكر قصرها وهي ملونة بألوان متعددة، تعدد الأصباغ في هندام اولئك الأحباب وثيابهم وما يحيط بهم. هنا نجد أنفسنا تجاه نوع من الشعر ملون كما نجد أنفسنا تجاه شريط من السينما ملون فالشعر يكتسب بهذا التلوين عنصر الطرافة والإبداع. يقول العلوي الجمالي لازماً في القافية ما لا يلزم :

فشبهت سرعة أيامهم   بسرعة قوس يسمى قزح
تلون معترضاً في السماء   فما تم ذلك حتى نزح

وهذا كله بصرف النظر عن تنويه بعض الشعراء باغتنام الحاضر

---

(١) في القصيدة البيت التالي الجميل المتصل بفكرة الزمان أيضاً :

فياحبها زدني جوى كل ليلة   ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

والاقبال على لذاته ، وأبرزهم في ذلك بشار وديك الجن وأبو نواس في الشعر العربي وعمر الخيام في ظلال الحضارة العربية الإسلامية ؛ وكذلك بصرف النظر عن الآمال والأماني وتشوف الآتي.

ان الشعر إذن يظهر حرية كبيرة في سيطرته على الزمان . فهو يستطيع أن يعجله او يجعله بطيئاً حسب الغرض الفني ليبلغ الى الإمتاع والى إحداث الشعور بالمأساة كما في وصف الطلول والرثاء او بالروعة والسمو كما في وصف الآثار والمعارك والحالات الصوفية أو إحداث الجمال والطرافة والابداع كما في وصف لقاء الأحباب .

ولكن الشعر يمكنه أن يؤثر في حوادث الزمان فيبدلها تبديلاً ليحدث بذلك تأثيراً هزلياً مضحكاً . وإذا ذكرنا الهزل والاضحاك المتصلين بفكرة الزمان فمعنى ذلك أن هذه الفكرة تشمل تنافراً وتناقضاً مخلين يخفضان من قيمة الانسان الهازل الذي نضحك منه . نحن نضحك بوجه عام من الغفلة ومن المغفلين . ومن التغفيل الخاط بين الأزمنة . نعرف أن المحامين ليجرحوا الشهود يسألونهم بعض الأسئلة المتعلقة بالزمان فاذا ظهر اختلاط أجوبتهم كان ذلك مدعاة لرفض شهادتهم . فوعي الزمان اذن دليل الحس الطبيعي المشترك . وقد نجد بعض النوادر المتصلة بالزمان في كتب الأدب ، سئل بعض المغفلين عن ميلاده فأجاب ولدت هلال رأس رمضان للنصف من شعبان بعد العيد بثلاثة أيام فاحسبوا كيف شئتم . وربما كان المجيب

واعياً ولكنه خلط بين الأزمنة على عمد للهزل والاضحاك . ويورد أبو حيان التوحيدي في « الامتاع والمؤانسة» رسالة كتبها مجنون الى مجنون أغرب مافيها تاريخها وهي : « بسم الله الرحمن الرحيم ، حفظك الله ، وأبقاك الله ، كتبت اليك ودجلة تطغى ،وسفن الموصل ها هي ، وما يزداد الصبيان الا شراً ، ولا الحجارة الا كثرة . فاياك والمرق فانه شر طعام الدنيا ، ولا تبت الا وعند رأسك حجر او حجران فإن الله يقول: ﴿ وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ﴾ وكتبت اليك لثلاث عشرة وأربعين ليلة خلت من عاشوراء سنة الكمأة »[1] .

والسكر كالتغفيل وكالاختلاط من الأمور التي تجعل الانسان يضيع حس الزمان .

قال رجل لبعض أصحاب النبيذ: وجهت اليك رسولاً عشية أمس فلم يجدك . فقال : ذلك وقت لا أجد فيه نفسى .

وقد تختلط الأزمنة على السكران فلا يميز الحاضر من الماضي ولا من المستقبل ، والسكران دائماً موضع الضحك والسخرية ان لم يكن موضع الرثاء . وربما عمد الشاعر الى وصف حالة السكر بما يبدو من آثارها هذه،ولعل هذا النوع من التعبير أقوى بياناً من مجرد دعوى الشرب. استمعوا الى هذا الشاعر الذي يزعم أن النشوة تسبق الشرب

---

(١) ج ٢ ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

فهو سكران في الماضي قبل أن يشرب في المستقبل :

أسكر بالأمس ان عزمت على الا شرب غداً ان ذا من العجب

وسواء أشرب هذا الشاعر أم لم يشرب فنحن نجده فناناً عرف سيطرة الشعر على الزمان فزعم تقدم المستقبل على الحاضر وتأخر الحاضر عن المستقبل ليصف لنا وصفاً بارعاً هزلياً حالة السكير، وصفاً قلّ أن يباريه وصف في البراعة وطرافة التعبير حين خلط على عمد بين الأزمنة . هنا نجد أن الزمن أصبح مقلوباً . واذا استحال الأمر في الزمان الخارجي فالمستحيل ممكن في الزمان الشعري الغريب .

لقد باعد العلم بين تصور المكان وتصور الزمان . ولكن نظرية النسبية الرياضية عادت فقرنت بينهما ، وربما كان اقترانهما قريباً في الواقع من الحس الانساني . فإذا رأينا صورة حقل من الحقول استطعنا عند إلقاء أبصارنا عليها أن ندرك أبعاده والأشجار فيه والحيز الذي يشغله في المكان . ولكنا في الوقت نفسه نستطيع أن نحكم في أي فصل من فصول السنة أخذت الصورة بمجرد تأمل شكل الشجر أو حالة الحقل . وكذلك اذا نظرنا الى انسان قدرنا عمره الزماني حين ننظر شكله المكاني . فالمكان والزمان أكثر اقتراناً وأشد التحاماً مما يتصور الفلاسفة .

وهذا ما يتضح في الشعر . فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيراً مايستعيرون الصور المكانية للدلالة على الزمان ، وبالعكس قد

يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان. هذا امرؤ القيس في فجر الشعر العربي يصف طول الليل فيعمد الى استعارات مكانية في أبياته المشهورة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل (١)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها ... بأمراس كتان الى صم جندل

وكذلك حندج بن حندج المري يصف ليله في صول فينسب الى الليل بعدين طولاً وعرضاً ويدعو لو لاح له الصبح لأمسك به حرصاً عليه ويرى الليل كأنه مسرول او كالفرس المشكول وأن نجومه

---

(١) المتنبي يمثل الزمان بالانسان حين يقول :

أتى الزمان بنوه في شبيبته ... فسرهم وأتيناه على الهرم

وكذلك بشار :

ترجو غداً وغد كحاملة ... في الحي لايدرون ماتلد

هذا وعند المتنبي فكر متعددة اخرى تتعلق بالزمان فاختلاف الأيام وكون بعضها كالأعياد أفضل من بعض دلائل وجود الحظ والا فهي سواء :

هو الجد حتى تفضل العين اختها ... وحتى يكون اليوم لليوم سيدا

هذا التفاضل بين الأيام أشار اليه المحبون من جهة أخرى اذ وجدوا أن الأيام تكتسب ملاحة لصلتها بالأحباء الملاح :

وما تفضل الأيام اخرى بذاتها ... ولكن أيام الملاح ملاح

ثابتة في الجو كالقناديل كل ذلك في بلاغة عاطفية مؤثرة :

في ليل صول تناهى العرض والطول   كأنما ليله بالليل موصول [1]
لا فارق الصبح كفي إن ظفرت به   وإن بدت غرة منه وتحجيل
لساهر طال في صول تململه   كأنه حية بالسوط مقتول
متى أرى الصبح قد لاحت مخايله   والليل قد مزقت عنه السراويل
ليل تحير ما ينحط في جهة   كأنه فوق متن الأرض مشكول
نجومه ركد ليست بزائلة   كأنما هن في الجو القناديل

طول هذا الليل سببه البعد المكاني عن الأهل والأحباب لا تطويه إلا قدرة الله :

ما أقدر الله أن يدني على شحط   من داره الحزن ممن داره صول
الله يطوي بساط الأرض بينهما   حتى يرى الربع منه وهو مأهول

وقال المتصوفون : لصاحب الوقت يومان :

يوم بأرواح يباع ويشترى   وأخوه ليس يسام فيه بدرهم

هذا ويقول المتنبي يشبه مشي الإبل في البيد بمشي الايام في الآجال :

من بنات الجديل تمشي بنا في الـ   ـبيد مشي الأيام في الآجال

وهو كذلك يقول :

ويوم كليل العاشقين كمنته   أراقب فيه الشمس أيان تغرب

(١) يقول أبو تمام :

بيوم كطول الدهر في عرض مثله   ووجدي من هذا وذلك أطول

ويقول شوقي في تمثال نهضة مصر عن أبي الهول :

وقد جاب في سكرات الكرى   عروض الليالي وأطوالها

ويستطيع الشاعر بأساليب شتى أن يبلغ إلى ما يدعي بالكاريكاتور وذلك بأن يبالغ في تغليب الطابع الشخصي على الطابع النوعي على حد تعبير شوبنهاور . فهو لكي يصور لنا أنف ابن حرب يتصور فعلين يجريان في زمن واحد يصدران عن شخص واحد في مكانين مختلفين :

لك أنف يابن حرب أنفت منه الأنوف
أنت بالدار تصلي وهو بالبيت يطوف

وهنالك شيء لا يقل غرابة عن هذا . فالمعروف أن الشخص إذا دخل من باب دخل جملة واحدة في وقت واحد . ولكن الشاعر أراد أن يداعب حبيبته مداعبة تدعو إلى الابتسام . ويبدو أنها كانت ذات أرداف ضخمة ، فصور ضخامتها المكانية بألفاظ زمانية :

من رأى مثل حبتي تشبه البدر إذ بدا
تدخل اليوم ثم تد خل أردافها غدا

لقد عرضنا نماذج شعرية كلها تمس فكرة الزمان وتتفاوت دلالاتها وقيمها الفنية وتترجح بين مشاعر المأساة والروعة والسمو والجمال والطرافة والفكاهة والتصوير الهزلي . ووجدنا أن الشعر في تعبيره لا يصف ما هو واقع بالضبط في الزمان الخارجي بل انه يظهر حرية في تصرفه بفكرة الزمان اذ يسيطر عليها سيطرة وينشئها انشاء جديداً يناسب غرضه الفني . وهنا يبدو جانب الانشاء والخلق في الفن ، اذ

يبدو الزمان عنصراً من عناصر الفن وهو بذلك يبدو عنصراً من عناصر الفكر عامة .

ان الفيلسوف الألماني هيغل يضع الشعر في ذروة الفنون عند تصنيفه لها وذلك لاعتبارات مختلفة تتعلق بفلسفته وبمبدأ التصنيف الذي يعتمده. وخلاصتها أن الشعر أشف الفنون عن حياة الفكر وألصقها به وأكثرها مرونة واتساعاً في الدلالة. وقد رأينا جانباً من هذه المرونة والاتساع . وهو يقول في ماهية الفن : « ليست المحاكاة هي التي تمتعنا وانما هو الانشاء . وأقل اختراع يفوق أكبر آثار المحاكاة . فعبث اذن أن نقول ينبغي للفن أن يحاكي الطبيعة الجميلة . واختيار الفن لبعض العناصر ليس محاكاة لأن رسالة الفن أعلى ولأن نهجه أكثر حرية من ذلك. إنه يباري الطبيعة . وهو يعبر عن الأفكار مثلها بل يفوقها في التعبير. انه يستعمل الأشكال الطبيعية رموزاً لشرح تلك الافكار، وهو لذلك يكيف تلك الأشكال على غرار أصفى وأكمل » .

على أن الفن عند هيغل كما هو معروف ليس الا مرحلة من مراحل تحقق الفكر . يعرض الفكر في هذه المرحلة قواه الخاصة بحرية كبيرة، وتكون الفكرة اذ ذاك متصلة بالصورة وملتحمة معها التحاماً صمياً . ولكنها ليست الا مرحلة تؤدي فيما بعد الى الدين والى الفلسفة .

الرمز في الشعر العربي

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الـ إشارة معنى ما العبارة حدت

ابن الفارض

في زي مقدمة

يقول الفيلسوف الالماني هيغل : « الرمز الصرف إلغاز في ذاته ومعنى ذلك أن الوصف الخارجي الذي يشف عن المعنى العام يبقى متميزاً عن هذا المعنى تميزاً يحوم الشك معه دائماً حول حقيقة الدلالة التي ترتبط بالشكل . بيد أن اللغز يؤلف قسما من الرمزية المقصودة وهو يختلف عن الرمز الصرف في أن الذي يضع اللغز يعرف معناه بالضبط وأنه اختار على عمد الشكل الذي أراد أن يحجب المعنى وراءه ويطرحه من خلاله للحل ، فالرمز الصرف يبقى أبداً بدون حل (تام) على حين ان اللغز يحمل في ذاته حله. وهذا هو السبب الذي جعل سانشو بانسا يقول إنه يفضل أن يعرف الحل أولاً ثم يسمع اللغز»[1] .

(١) كتاب الاستتيك بحث اللغز ، الترجمة الفرنسية الجزء الثاني ص ١١١. وسانشو بانسا الذي ذكره هو مرافق دون كيخوت بطل رواية سرفانتس المشهورة .

ومن المناسب في بحثنا هذا أن نحذو حذو هيغل أول الأمر فنميز بين اللغز والرمز الصرف. ولقد عمد الشعراء العرب منذ القديم إلى اللغز فاصطنعوه في أشعارهم في أحوال مختلفة ولأسباب متفاوتة. ثم اتسع بحث اللغز فتناوله الأدباء والمؤلفون وأفردوا له فصولاً في كتبهم أو كتباً كاملة.

يقول السيوطي في «المزهر» في فصل الألغاز: «وهي أنواع، ألغاز قصدتها العرب وألغاز قصدتها أئمة اللغة وأبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وانما قالتها فصادف أن تكون ألغازا. وهي نوعان، فانها تارة يقع الإلغاز بها من حيث معانيها وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع. وقد ألف ابن قتيبة في هذا النوع مجلداً حسناً، وكذلك ألف غيره. وانما سموا هذا النوع أبيات المعاني لانها تحتاج إلى ان يسأل عن معانيها ولا تفهم من أول وهلة. وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والاعراب.» ثم يذكر المؤلف أمثلة متعددة من كل نوع.

وقد جرى الباحثون على مثل هذا التصنيف ففرقوا بين اللغز المعنوي وهو مايشار فيه إلى الموصوف بذكر صفاته وبين اللغز اللفظي وهو مايشار فيه إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسمه أو بعض أحرفه تضمناً خفياً ويكون ذلك بالتصحيف او القلب او الحذف او التبديل وما اشبه ذلك.

ولا بأس ان نذكر بعض الأمثلة لايضاح ما نريد.

فمن المعنوي قول أبي العلاء المعري في الابرة :

سعت ذات سم في قميصي فغادرت ... به أثراً والله شاف من السم
كست قيصراً ثوب الجمال وتبعا ... وكسرى وعادت وهي عارية الجسم

وقول الآخر في الابرة أيضاً :

وذات ذوائب تنجر طولاً ... وراها في المجيء وفي الذهاب
بعين لم تذق للنوم طعماً ... ولا ذرفت لدمع ذي انسكاب
وما لبست مدى الأيام ثوباً ... وتكسو الناس انواع الثياب

ويقول بهاء الدين زهير في القفل :

وأسود عار أنحل البرد جسمه ... ومازال في أوصافه الحرص والمنع
وأعجب شيء كونه الدهر حارساً ... وليس له عين وليس له سمع

ويذكر الأدباء القدماء حواراً جرى بين عبيد بن الأبرص وامرىء القيس حين لقي الأول الثاني فقال له: كيف معرفتك بالأوابد؟ فقال: ألق ما أحببت . فقال عبيد :

ما حية ميتة أحيت بميتتها ... درداء ما أنبتت سناً وأضراسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها ... فاخرجت بعد طول المكث اكداسا

فقال عبيد :

ما السود والبيض والأسماء واحدة ... لا يستطيع لهن الناس تماسا

فقال امرؤ القيس :

تلك السحاب اذا الرحمن أرسلها روّى بها من محول الأرض ايباسا...

ثم قال عبيد بعد محاورات بينهما :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ولا لسان فصيح يعجب الناسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الموازين والرحمن أنزلها رب البرية بين الخلق مقياسا

وربما كان هذا الحوار كله منحولا إذ لا يخفى اختلاف أسلوب هذه الابيات عن شعر امرىء القيس وعبيد، ومع ذلك فلا بد من الاشارة إلى ماكان يدور بين رواة اللغة والأدب من مختلف أغراض الشعر .

ويقول اسامة بن منقذ في ضرس له سقط وقد جرى مجرى اللغز:

وصاحب لا أمل الدهر صحبته يشقى لنفعي ويسعى سعي مجتهد
لم ألقه مذ تصاحبنا فمذ وقعت عيني عليه افترقنا فرقة الأبد

ويلغز الحريري في الخمر أو حلب الكرْم كما يدعوها :

وما شيء إذا فسدا تحول غيه رشدا
وإن هو راق أو صافا أثار الشر حيث بدا
زكي العرق والده ولكن بئس ماولدا

وإذا كتم الموصوف في الشعر الوصفي عن السامع ولم يكن عنده سابق علم به ظهر الشعر في زي اللغز ولا سيما إذا كانت الأوصاف خفية. وذلك أن الشعر يعتمد في كثير من الاحيان على الاستعارة والمجاز والتشبيه وأمثالها وكلما كانت هذه غريبة وبعيدة وجاءت الالفاظ من

صفات المستعار والمشبه به أي ترشيحية لا من صفات المستعار له والمشبه أي تجريدية كان ذلك أقرب للغز وألصق بالرمز. انظر هذه الابيات المشهورة التي هي لأبي تمام:

لعاب الافاعي القاتلات لعابه وأري الجنى اشتارته أيد عواسل

له ريقة طل ولكن وقعها بآثاره في الشرق والغرب وابل

فصيح إذا استنطقته وهو راكب وأعجم إن خاطبته وهو راجل

تعلم أن هذا الوصف يتناول القلم الذي يذكره الشاعر في بيت سابق:

لك القلم الاعلى الذي بشباته تصاب من الامر الكلى والمفاصل

ولكن جاء الكلام كالإلغاز.

وربما لايذكر الشاعر موضوع وصفه ويبعد في التشبيهات التي يعتمدها فيخرج ذلك في مظهر اللغز تماماً. ويكفي ان ترجع الى ديوان القاضي الارجاني، وتتأمل القصيدة التي يمدح بها ممدوحه ويستهديه فيها خيمة لتجد أن وصفه الخيمة دون ذكرها لايختلف في شيء عن اللغز:

فياشمس بل ياوبل هل أنت منقذي

ومنقذ صحبي من يد الشمس والوبل

بحدباء إن قوضت خرت لدى الفنا [1]

صريعاً وإن ثورت قامت على رجل

(١) في الديوان: الفنى وهو جائز

وليست بفتلاء اليدين على السرى
ولكنها من نسج مستحكم الفتل
من البلق يعلو ظهرها هام اهلها
وفي السير تعلو أظهر الخيل والابل
وتصلح عند الناس للضرب وحده
فتضرب ماتنفك في الحزن والسهل
ومن عجب أن لم تقم قط قومة
إذا هي لم تربط بشيء[1] من الشكل
وأعجب من ذا الحال أن لرجلها
مفاصل أضحت سهلة الفصل والوصل

والشاعر اصطنع هذا النحو من الكلام تلطفاً في الطاب وقدم لشعره بديباجة تشف عن الغرض أيضاً[2].

فهنالك إذن ألغاز مقصودة، « وابيات لم تقصد العرب الالغاز بها وانما قالتها فصادف ان تكون ألغازاً » كما جاء في تعبير مؤلف المزهر.

ومن اللفظي إلغاز ابن الفارض في صقر .

ماسم طير إذا نطقت بحرف منه مبداه كان ماضيَ فعله

(١) في الديوان بشئ وهو جائز .

(٢) للشاعر قصيدة جميلة يصف في بدايتها الشمعة لايسميها بل يتفنن في ايراد اوصافها وخصائصها وهي تجري هذا المجرى مطلعها :

نمت بأسرار ليل كاد يخفيها وأطلعت قلبها للناس من فيها

وإذا ما قلبته فهو فعلي طربا إن أخذت لغزي بحله

ولقد مهر هذا الشاعر الصوفي في صنع الالغاز الشعرية التي من هذا النوع.وهو في الغالب يمزج اللغز اللفظي بالمعنوي.وكانما كان ينظم هذه الالغاز لتطرح في مجتمعات الاصدقاء اللطيفة فهي في غاية التهذيب والحذق . وفي ديوانه تسعة عشر لغزاً وهي كثير بالنسبة إلى شعره القليل . ولنورد بعض الامثلة منها .

قال ملغزاً في هذيل :

سيدي ما قبيلة في زمان مر فيها في العرب كم حي شاعرْ
ألق منها حرفاً ودع مبتداها ثانياً تلق مثلها في العشائر
وإذا ما صحفت حرفين منها كل شطر مصحفاً اسم طائر(١)

ويقول في حلب :

مابلدة في الشام قلب اسمها تصحيفه أخرى بارض العجمْ
وثلثه إن زال من قلبه وجدته طيراً شجي النغم
وثلثه نصف وربع له وربعه ثلثاه حين انقسم

فالقارىء لابد أن يتأمل ويحسب ويتفهم ما طرح عليه الشاعر

---

(١) لايخفى على القارىء ان البيت الثاني يريد به الشاعر قبيلة ذهل والبيت الثالث يريد به لفظي هدهد وبلبل وكلاهما طير .

هذا والتصحيف تغيير صورة اللفظ فقط والحروف العربية كلها تقبل التصحيف الاثلاثة وهي الألف والهاء والميم ويجمعها كلمة هام . فالباء والتاء=

المتفنن في هذا اللغز واذا استبانت له بلخ في البيت الأول وبح في البيت الثاني وهو طير كان معروفاً بهذا الاسم ورد ذكره في معجم البلدان لزم ان يكون ملماً بحساب الجمل فيعرف ان حلب باربعين وان اللام وحدها بثلاثين وهي ثلث الكلمة باعتبار أنها حروف ثلاثة وهي أيضاً تساوي نصف الاربعين وهو عشرون وربعها وهو عشرة. ثم ان ربع حلب يعادل ثلثي اللفظ وهما الحاء والباء اللذان هما بعشرة.

ولا شك ان حذق هذا الشاعر في صنع الألغاز يشفّ عن استعداد خاص للرمز سنتبين أثره ومداه عما قريب.

وسلك كثير من الفلاسفة والمفكرين والصوفية أحياناً هذا النهج. وقد عالج ابن عربي إمام الفلاسفة الصوفية الناثرين موضوعات فكرية متعددة في الشعر زيادة على النثر جاءت في أشكال الألغاز والرموز وهي كلها متصلة بجملة فلسفته الواسعة. يختم كتابه «عنقاء مغرب» بابيات يصف فيها الخيال وهي من باب اللغز المعنوي:

= والثاء والنون والياء يصحف كل منها بالآخر ويجمعها قولك ثبتني. وكل ثلاثة منها اذا اجتمعت سواء كانت متشابهة او مختلفة يجوز تصحيفها بالسين والشين وذلك مثل تبتل يصح تصحيفه إلى سل وشل كما يصح تصحيف كل من السين والشين بثلاثة منها. والجيم والحاء والخاء يصحف كل منها بالآخر، والدال تصحف بالذال، والراء بالزاي، والسين بالشين، والصاد بالضاد، والطاء بالظاء، والعين بالغين، والفاء بالقاف والكاف باللام وبالعكس فتصحف الذال بالدال والزاي بالراء وهلم جرا.

عجبت لموجود حوى كل صورة | من الملأ العلوي والجن والبشر
ومن عالم أدنى ومن عالم علا | ومن حيوان كان او نبت او حجر
وليست سواه لا ولا هي عينه | وفي أي شيء شاء من صورة ظهر
ويبدو إلى الابصار من حيث ذاته | ويخفى عن الألباب ذاك ويستتر
فتجهله الألباب من حكم فكرها | وتظهره الأوهام للسمع والبصر
هو الحي لكن لا حياة بذاته | تقوم كما قامت بها سائر الصور
فمن هو خبرني الذي قد ذكرته | بما قد وصفناه وترمي به الفكر
فما هو مخفي وليس بغائب | وما هو منظور ويخفى عن النظر
فياليت شعري هل سمعتم بمثله | ألا فاخبروني إن هذا هو العبر
وما يدري ماجئنا به غير واحد | هو الله لا تدري به سائر الفطر
وما مثله إلا شخيص وإنني | عجبت له من كامل وهو مختصر[1]

. . .

على أن الألغاز قد تجاوز ميدانها ماقدمناه إذ مست النحو والقريض والفقه والفرائض والحساب وأمثالها وقد أشار السيوطي إلى بعض ذلك حين قال: « وتارة يقع الإلغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب ».

وكل ذلك مستفيض في تاريخ الفكر العربي استفاضة الأنهار،

(١) ابن عربي يهتم خاصة بالأفكار وأشعاره خلاصات لفلسفته وأفكاره والبيت الأخير يريد به الإنسان وهو العالم الأصغر المختصر.

ومنتثر في كتب الأدب والعلم انتثار الأزهار والرياحين في الحقول الواسعة . وحسبك أن تصفح مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري لتجد في ذلك العجب العجاب الذي يمتع الألباب ، هذا كله عدا الكتب المؤلفة خصيصى في هذا الباب[1] .

ولقد تفنن المتفننون فأفضوا إلى الوان جديدة في الألغاز، منها هذا اللون الذي يعرضه الحريري في المقامة الملطية وهي السادسة والثلاثون وربما كان هو مخترعه وهو أن يأتي السائل بلفظ مركب ويطلب بدله لفظاً مفرداً لو جزىء انقسم إلى ما يعادل ذلك المركب في الأجزاء ويراد منها في المعنى كأن يسأل السائل : ما مثل (النوم فات) ويعني به (الكرامات) كما يضرب الحريري نفسه هذا المثل في مقامته تلك، ويورد عشرين أحجية من هذا النمط كل احجية تتألف من بيتين من الشعر يجعلها على لسان ابي زيد السروجي .

---

(١) انظر كتاب شرح الأبيات المشكلة الإعراب للفارقي الذي نشره الأستاذ سعيد الأفغاني .

هذا وأخص في مقامات الهمذاني المقامة المغزلية تلغز في المغزل نثرا وفي المشط شعرا وهما من الألغاز المعنوية .

وتشتمل المقامة العراقية على احاجٍ في بعض الأشعار : هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله وهل نظمت مدحاً لم يعرف اهله ... الخ .

ومقامات الحريري أوسع صدراً للألغاز فالمقامة الخامسة عشرة الفرضية تعرض لغزا في مسألة فرضية .

والمقامة الرابعة والعشرون القطيعية والنحوية تتضمن مسائل ملغزة في النحو=

لنستمع إلى أبي زيد هذا يتحدث في بهلوانية عجيبة : « اعلموا ياذوي الشمائل الأدبية ، والشمول الذهبية ، أن وضع الأحجية لامتحان الألمعية ، واستخراج الخبية الخفية ، وشرطها أن تكون ذات مماثلة حقيقية ، وألفاظ معنوية ، ولطيفة أدبية ، فمتى نافت هذا النمط ، ضاهت السقط ،ولم تدخل السفط ، ولم أركم حافظتم على هذه الحدود ، ولامزتم بين المقبول والمردود ، فقلنا له: صدقت ، وبالحق نطقت ، فكل لنا من لبابك ، وأفض علينا من عبابك. فقال: أفعل لئلا يرتاب المبطلون ، ويظنوا بي الظنون ، ثم قابل ناظورة القوم وقال :

يا من سما بذكاء   في الفضل واري الزناد
ماذا يماثل قولي   جوع أمد بزاد

ثم ضحك إلى الثاني وأنشد :

ياذا الذي فاق فضلاً   ولم يدنسه شين

= والمقامة الثانية والثلاثون الطيبية أو الحربية فيها مائة مسألة فقهية ملغزة.
والمقامة السادسة والثلاثون الملطية تشتمل على ألغاز بالمقايضة أي بما يماثلها من الكلام .
والمقامة الثانية والأربعون النجرانية تحوي ألغازا في بعض الأشياء .
والمقامة الرابعة والأربعون الشتوية تسمي اللغزية .
هذا وان فن المقامات قريب من فن الألغاز : أليس أبطالها تبدو في الغالب متخفية مقسترة ثم تكشف عن حقائقها في خواتيمها ؟

مامثل قول المحاجي ظهر أصابتــه عين

ثم لحظ الثالث وأنشأ يقول :

يا من نتائج فكره مثل النقود الجائزه

ما مثل قولك للذي حاجيت صادف جائزه[1]

الى آخر هذه الأسئلة المسلية. ولا يخفى ما في ذلك من مهارة وترف لغويين يملآن المقامات .

إلا أن العرب استعملوا نوعاً آخر من الألغاز أوسع مما سبق وأقرب الى الرمز الأدبي الخالص . ولقد عقد الجلال السيوطي في المزهر فصلاً في الملاحن قبل فصل الألغاز الذي أوردنا نتفة منه وهو قد عنى بهذا اللفظ ماعناه أبو بكر بن دريد إذ ألف كتابا في هذا الموضوع . « قال أبو بكر: معنى قولنا الملاحن لأن اللحن عند العرب الفطنة . ومنه قول النبي (ﷺ) : لعل أحدكم أن يكون ألحن بحجته من بعض أي أفطن لها وأغوص عليها وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئاً فتوري عنه بقول آخر كقول العنبري وقد كان أسيرا في بكر بن وائل حين سألهم رسولاً إلى قومه فقالوا : لاترسل الا بحضرتنا ، لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه فخافوا أن ينذرهم فجيء بعبد أسود. فقال له: أتعقل ؟ قال: نعم إني لعاقل. قال: ماأراك كذلك فقال : بلى ، فقال : ماهذا ؟ وأشار بيده إلى الليل . فقال : هـذا

(١) جواب الأول طوامير والثاني مطاعين والثالث ألفاصلة وهلم جرا .

الليل . قال : ماأراك عاقلا . ثم ملأ كفيه من الرمل فقال : كم هذا فقال : لاأدري وانه لكثير ، قال أيما أكثر النجوم أم التراب ، قال: كل كثير . قال أبلغ قومي التحية وقل لهم : ليكرموا فلاناً — يعني أسيراً كان في أيديهم من بكر — فإن قومه لي مكرمون ، وقل لهم : إن العرفج قدأدبى ،وقد شكت النساء .وأمرهم ان يعروا ناقتي الحمراء فقد أطالوا ركوبها وأن يركبوا جملي الاصهب بآية ما أكلت معكم حيسا واسألو الحارث عن خبري .

فلما أدى العبد الرسالة قالوا : لقد جن الأعور ، والله مانعرف له ناقة حمراء ولاجملاً أصهب ، ثم سرحوا العبد ، ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة.فقال : قد أنذركم ، أما قوله قد أدبى العرفج يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح ، وقوله شكت النساء أي اتخذت الشكاء للسفر ، وقوله الناقة الحمراء اي ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجمل الأصهب،وقوله بآية ما أكلت معكم حيسا يريد أن أخلاطاً من الناس قد غزوكم لأن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط .

فامتثلوا ماقال وعرفوا لحن كلامه .

وأخذ هذا المعنى ايضاً رجل كان اسيراً في بني تميم فكتب إلى قومه شعراً :

حلوا عن الناقة الحمراء أرحلكم
والبازل الاصهب المعقول فاصطنعوا

إن الذئاب قد اخضرت براثنها   والناس كلهم بكر إذا شبعوا

يريد أن الناس إذا أخصبوا أعداء لكم كبكر بن وائل[1]».

وإذا كنت قد ذكرت القصة كاملة فلبيان هذا النوع من الادب الرمزي الذي تشتمل عليه ولايضاح معنى هذين البيتين الرمزيين اللذين يصح حملهما على التلميح أيضاً .

ويدخل في هذا الباب من الشعر الرمزي ماجاء في أخبار أعشى همدان ، وهو شاعر فصيح كوفي من شعراء الدولة الأموية . فقد ذكر كتاب الأغاني عنه الخبر الآتي[2] :

« وكان خالد (بن عتاب الرياحي) يقول للاعشى في بعض مايمنيه إياه ويعده به : إن وليت عملاً كان لك مادون الناس جميعاً ، فمتى استعملت فخذ خاتمي واقض في أمور الناس كيف شئت . قال : فاستعمل خالد على أصبهان وصار معه الأعشى فلما وصل إلى عمله جفاه وتناساه ، ففارقه الأعشى ورجع إلى الكوفة وقال فيه :

---

(١) المزهر ج ١ ص ٥٦٨ – ٥٧٠

(٢) مطبعة دار الكتب ج٦ ص٤٣ ، ٤٤ ومطبعة التقدم ج٥ ص١٤٣ ، ١٤٤ . وقد ذكر القصة الاستاذ شفيق جبري في كتابه « دراسة الأغاني » ونبه على الشعر الرمزي فيها .

تمنيني إمارتها تميم وما أمي بأم بني تميم
وكان أبو سليمان أخاً لي ولكن الشراك من الأديم
أتينا أصبهان فهزلتنا وكنا قبل ذلك في نعيم
أتذكرنا ومُرةَ إذ غزونا وأنت على بغيلك ذي الوشوم
ويركب رأسه في كل وحل ويعثر في الطريق المستقيم
وليس عليك إلا طيلسان نصيبي وإلا سحق نيم
فقد أصبحتَ في خز وقز تبختر ماترى لك من حميم
وتحسب أن تلقاها زمانا كذبت ورب مكة والحطيم

هذه رواية ابن النطاح وزاد العنزي في روايته :

وكانت أصبهان كخير أرض لمغترب وصعلوك عديم
ولكنا أتيناها وفيها ذوو الأضغان والحقد القديم
فانكرتُ الوجوه وانكرتني وجوه ماتخبر عن كريم
وكان سفاهة مني وجهلاً مسيري لا أسير إلى حميم
فلو كان ابن عتاب كريماً سما[1] لرواية الأمر الجسيم
وكيف رجاء من غلبت[2] عليه تنائي الدار كالرحم العقيم

قال ابن النطاح فبعث اليه خالد : من مرة هذا الذي ادعيت

---

(١) يقول محقق الأغاني في طبعة دار الكتب لعلها : « لذؤابة الأمر الجسيم » .

(٢) التأنيث لإضافة الفاعل وهو تنائي إلى الدار المؤنثة .

أني وانت غزونا معه على بغل ذي وشوم ؟ ومتى كان ذلك ؟ ومتى رأيت عليّ الطيلسان والنيم اللذين وصفتها ؟ فارسل إليه : هذا كلام أردت وصفك بظاهره ، فأما تفسيره فان مرة مرارة ثمرة ماغرست عندي من القبيح ، والبغل المركب الذي ارتكبته مني لايزال يعثر بك في كل وعث وجدد ووعر وسهل ، وأما الطيلسان فما ألبسك إياه من العار والذم ، وإن شئت راجعت الجميل فراجعته لك . فقال : لا ، بل أراجع الجميل وتراجعه فوصله بمال عظيم وترضاه » .

ولقد جاء في كتاب الاغاني أيضاً : « كان الشعبي عامر بن شراحيل زوج أخت أعشى همدان ، وكان أعشى همدان زوج أخت الشعبي . فأتاه أعشى همدان يوما وكان أحد القراء للقرآن فقال : إني رأيت كأني أدخلت بيتاً فيه حنطة وشعير وقيل لي : خذ أيهما شئت ، فأخذت الشعير . فقال : إن صدقت رؤياك تركت القرآن وقراءته وقلت الشعر ، فكان كما قال[1] » .

وهذه الرؤيا التي يقصها أعشى همدان تدل فيما تدل على ميله الطبيعي إلى الخيال والرمز . فلا عجب إذا وجدناه في شعره الذي أوردناه يصور صديقه تصويراً هزلياً في غزوة خيالية يقصد منها التعريض والتهديد والوعيد وقد نجح في ذلك إذ ترضاه ذلك الصديق المتغير .

---

(١) مطبعة دار الكتب ج ٦ ، ص ٣٤
مطبعة التقدم ج ٥ ، ص ١٣٩

يقول الفيلسوف الصوفي الكبير محي الدين بن عربي: «إن الرموز والألغاز ليست مرادة لنفسها وإنما هي مرادة لما رمزت له ولما الغز فيها[1]». فالتعبير فيها اذن ليس مباشراً والألفاظ التي تتألف منها تكاد تكون مستعملة في غالب الاحيان في غير ما وضعت له او غير ما شاع استعمالها فيه.

ونحن نتناول موضوعنا من هذه الوجهة، فننظر إلى التعبير عن الأفكار والمعاني بأسلوب من الاساليب غير المباشرة ونتسمح باستعمال الرمز ونتوسع بدلالته متجاوزين نطاقه الخاص. ولقد فرق كثير من المفكرين الحديثين بين الإشارة والرمز فاعتبروا الرمز حاصلا عندما يقع شبه بين المرموز به والمرموز اليه[2]. بل يقابل بعضهم بين الرمز والإشارة. فالرمز عند هؤلاء يمثل تصوراً ولكن الاشارة تدل على أمر مفرد أو شيء معين أو تحفز على فعل[3]. وسنرى عما قليل كيف عمد علماء البلاغة العرب إلى تخصيص الرمز في نطاق ضيق عند بحثهم للكناية وأنواعها. بيد أننا هنا نأخذ الرمز بوجه عام على أنه أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً

---

(١) فتوحات ج ١ ص ١٨٩. نعتمد على طبعة ١٣٢٩ هـ.

(٢) انظر لفظ Symbole في معجم لالاند الفلسفي:

Lalande, Dictionnaire technique et critique de la philosophie

(٣) E. Cassirer, An Essay on Man, p.30

لوجه . فنحن هنا نجري بهذا الاعتبار مع ابن عربي ، ومع الفيلسوف هيغل الذي قدمنا قولا له في هذا الشأن ، ومع المفكر الامريكي الحديث توماس مونرو في عدم تفريقه بين الرمز والاشارة عند بحثه لقضية الرمز[1] .

لنتأمل الآن في الشعر العربي عناصر التعبير التي لا تواجه الفكرة مباشرة وانما تخاطبها من وراء حجاب وتعبر اليها على طوف أو رمث من الالفاظ او تفضي اليها باساليب أنيقة مختارة وبسبل طريفة جانبية ، هنا في الحقيقة يكمن سر من اسرار الابداع الفني والابتكار الأدبي وهو ان تلك الأساليب والسبل هي من اختراع الشاعر تتصل بخياله واحساسه وثقافته كما تتصل بطبيعة الموضوع ونوعيته ، وبهذا الحوار الخفي الفني بينهما وهو الذي يبدو في أشكال تعابير أصيلة مبتكرة مفردة تنقل ذلك الموضوع من صفته الطبيعية العادية إلى رفعة الفن وتصوغه صوغاً ممتازاً . ولكن الفن ليس كله ذلك الابتكار المفرد الأصيل دائماً ، بل هو يشتمل على نصيب كبير من الصناعة وعلى ما تؤدي اليه هذه الصناعة الفنية من تأكد بعض الطرق في التعبير لا تلبث أن تصبح بمثابة القواعد والاصول ، وتكون هذه الطرق أول الأمر جديدة فيستفيد الفنانون من جدتها في استنفاد ماتؤديه من

(١) Thomas Munro , *Suggestion and Symbolism in the Arts* , in « Journal of Aesthetics and Art Criticism » dec ., 1956

متع فنية وطرق جمالية لأن سلوك هذه الطرق أسهل دائماً من الابتكار المتصل بظروف اجتماعية وثقافية عامة وبمواهب الفنانين وعبقرياتهم الغامضة العميقة الخاصة .

من تلك الطرق المسلوكة المتداولة في الشعر مانجده من قواعد بيانيةوبديعية في كل أدب تفيد في التثقيف وفي الدراسة بمقدار ولكنها تنأى بمجرد كونها قواعد عن أصالة البيان وروح الفن . ثمة تناقض بين هذه الاشكال الادبية المرسومة والحلى البيانية المصوغة وهي جامدة كالقوالب وكالأجسام وبين الروح الجمالية التي تعطي تلك الأجسام حياتها الخاصة المفردة والتي لايمكن رجعها الى تلك القواعد ولا حصرها في تلك القوالب المقيدة . ومع ذلك تصبح تلك الأشكال جانباً من التراث الأدبي لابد من الاطلاع عليه لتبين مراحل تطوره العام وخصائصه . وهكذا لابد لنا من تأمل تلك العناصر البيانية التي هي طرق غير مباشرة للتعبير والتي كان لها شأن كبير في الشعر العربي عامة وفي الشعر الرمزي خاصة .

لقد درس علماء البيان والبديع تلك الطرق واستقصوا أشكالها استقصاءً بعيداً وهي معروفة عند المتأدبين. وانا نورد بعضها ونغفل على عمد اختلاف علماء البلاغة في اعتباراتهم التفصيلية في كل نوع من أنواع البيان والبديع ونقتصر على توخي أسلوب التعبير في بعض الأمثلة المتداولة .

لقد فرق علماء البيان بين الحقيقة والمجاز فالحقيقة عندهم « الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب » والمجاز ما استعمل فيما لم يكن موضوعاً له .

وللمجاز أقسام . فالمفرد الكلمة المستعملة في غير ماوضعت له في اصطلاح به التخاطب ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم ارادته ، والمجاز عندئذ استعارة إن كانت علاقته المشابهة والا فهو مرسل .

والمركب اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ويسمى هذا النوع من المجاز التمثيل على سبيل الاستعارة . وقد يسمى التمثيل مطلقا من غير تقييد . ومتى فشا استعماله سمي مثلاً .

ثم نجد الكناية بين أساليب التعبير غير المباشرة وهي لفظ اريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه معه .

وهي تتفاوت عند السكاكي إلى تعريض وتلويح ورمز وايماء واشارة وهذه أقسام تتداخل وتختلف باختلاف الاعتبار من الوضوح والخفاء وقلة الوسائط وكثرتها .

فالتعريض إمالة الكلام إلى عرض يدل على المقصود يقال عرضت لفلان وبفلان إذا قلت قولاً لغيره وانت تعنيه فكأنك أشرت به إلى جانب وتريد به جانباً آخر ، واذا كثرت الوسائط بين اللازم والملزوم فهو التلويح ، وان قلت الوسائط مع خفاء في اللزوم كان الرمز لأن

الرمز هو ان تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية لأن حقيقته الاشارة بالشفة أو الحاجب وذلك يكون عند قصد الإخفاء، وان كانت قلة الوسائط بلا خفاء كان ذلك إيماءً وإشارة.

فالمجاز والاستعارة والكناية والفروع التي ترجع اليها طرق لاتقابل الحقيقة وجها لوجه وهي كلها ذات مكانة في الأدب لأن اسلوب التعبير الذي تعتمده يعنى بالكيفية الفنية خاصة.

ونحن نحب أن نذكر «من لطائف الكنايات قول بعض العرب:

الا يانخلة من ذات عرق   عليك ورحمة الله السلام
سألت الناس عنك فخبروني   هناة ذاك تكرهه الكرام
وليس بما أحل الله بأس   إذا هو لم يخالطه الحرام»[1]

فقد أحب هذا الشاعر امرأة وأراد أن يتزوجها فلما سأل عنها بلغه من أخبارها مالم يحمده فقال الابيات. يقول ابن حجة الحموي عن الشاعر: «كنى بالنخلة عن المرأة وبالهناة عن الرفث. فان العرب كانت تكني بها عن مثل ذلك. واما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ألطف الكنايات»[2].

وفي علم البديع أنماط متداولة ومتعارفة لاتشف مباشرة عن الغرض فهي تظهر شيئاً وتبطن آخر أو تخلع غموضاً على المراد بحيث يبقى

---

(١) (٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٤١. وابن حجة من البديعيين. ويصح اعتبار استعمال النخلة هنا من باب الاستعارة والمجاز.

المتأمل يتبين المسالك اليه في جو أقرب إلى السدفة أو السديم والعماء ويجد في ازدواج المعاني وغموضها واستشفافها متاعاً أي متاع .

لنذكر هنا التورية أو الايهام او التخيل وهي الفاظ دلالتها واحدة أو متقاربة حسب الباحثين وذلك أن يذكر الشاعر ألفاظاً لها معان قريبة و بعيدة فاذا سمعها الانسان سبق إلى فهمه القريب ومراد المتكلم البعيد . نورد بعض الأمثلة هنا لأن التورية أدخل أشكال البديع في باب الرمز الذي نقصده :

يقول عمر بن أبي ربيعة :

ايها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية اذا ما استقلت وسهيل اذا استقل يماني[1]

ويقول المتنبي :

برغم شبيب فارق السيف كفه وكانا على العلات يصطحبان[2]
كأن رقاب الناس قالت لسيفه رفيقك قيسي وأنت يماني

---

(١) الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحرث بن امية الاصغر وهذا هو المعنى البعيد الموري عنه وهو المراد والقريب الموري به ثريا السماء وسهيل هو سهيل بن عبد الرحمن بن عوف من اليمن وهذا هو المعنى البعيد الموري عنه والمعنى القريب الموري به هو النجم المعروف .

(٢) « يريد ان كف شبيب وسيفه متنافران فلا يجتمعان لان شبيباً كان قيسياً والسيف يقال له يماني فوري به عن الرجل المنسوب الى يمن ومعلوم مابين قيس ويمن من التنافر » خزانة الادب للحموي ص ٢٩٦ .

ويقول المعري :

اذا صدق الجد افترى العم للفتى مكارم لاتخفى وإن كذب الخال[1]

ويقول الحريري :

ياقوم كم من عاتق عانس ممدوحة الأوصاف في الأنديه
قتلتها لا أتقي وارثاً يطلب مني قودا أو ديه

يريد بالعاتق العانس الخمر وبقتلها مزجها .

على أن المتأخرين اكثروا من التورية وأشباهها من محسنات البديع حتى فاقوا المتقدمين. ومن أهم الشعراء الذين اصطنعوا التورية واكثروا منها ابن نباته المصري حتى إن شعره ليأخذ من أجل ذلك في بعض الأحيان طابعاً رمزياً .

ويذكر صاحب « المثل السائر » في مقدمة كتابه فصلا في الحكم على المعاني وتأويلها فيجد أنه « لايخلو تأويل المعنى من ثلاثة اقسام : إما أن يفهم منه شيء واحد لايحتمل غيره ، وإما ان يفهم الشيء وغيره ، وتلك الغيرية اما أن تكون ضداً أو لاتكون ضداً . وليس لنا

(١) فان الفكر يذهب الى الاقارب ومراده بالجد الحظ وبالعم الجماعة من الناس وبالخال المخيلة ، ولا تخفى في البيت مراعاة النظير .

هـذا وان بيت المعري كاللغز وقد ذكرنا له لغزا في الابرة ولغزه ذاك انما يقوم ايضا على التورية . وان قسماً كبيرا من الالغاز - كما لايخفى - يقوم على التورية او الايهام .

قسم رابع. فالأول يقع عليه أكثر الاشعار ولا يجري في الدقة واللطافة مجرى القسمين الآخرين. وأما القسم الثاني فانه قليل الوقوع جداً وهو من أظرف التأويلات المعنوية لأن دلالة اللفظ على المعنى وضده أغرب من دلالته على المعنى وغيره مما ليس بضده ... ويجري على هذا النهج قول أبي الطيب يمدح كافوراً :

واظلم اهل الظلم من بات حاسداً   لمن بات في نعمائه يتقلب

وهذا البيت يستخرج منه معنيان ضدان أحدهما ان المنعم عليه يحسد المنعم والآخر أن المنعم يحسد المنعم عليه، وكذلك ورد قوله أيضاً من قصيدة يمدحه :

فان نلت ما أملت منك فربما   شربت بماء يعجز الطير ورده

فان هذا البيت يحتمل مدحاً وذماً واذا اخذ بمفرده من غير نظر إلى ماقبله فانه يكون بالذم أولى منه بالمدح لأنه يتضمن وصف نواله بالبعد والشذوذ وصدر البيت مفتتح بان الشرطية وقد اجيب بلفظة رب التي معناها التقليل أي لست من نوالك على يقين [1] فان نلته فربما وصلت إلى مورد لا يصل اليه الطير لبعده واذا نظر الى ماقبل هذا

(١) يشير المؤلف الى أن ان الشرطية تفيد الشك في المعنى وان جزمت في اللفظ على خلاف اذا التي تفيد الجزم وان لم تجزم وقد ألغز في ذلك الزمخشري.

فاذا شككت رأيتموني جازما   واذا جزمت فانني لم اجزم

البيت دل على المدح خاصة لارتباطه بالمعنى الذي قبله ...»

ثم يورد المؤلف قول ابي تمام من باب احتمال البيت معنيين مختلفين:

بالشعر طول إذا اصطكت قصائده   في معشر وبه عن معشر قصر

« فهذا البيت يحتمل تأويلين: احدهما ان الشعر يتسع مجاله بمدحك ويضيق بمدح غيرك، يريد بذلك أن مآثره كثيرة ومآثر غيره قليلة، والآخر ان الشعر يكون ذا فخر ونباهة بمدحك وذا خمول بمدح غيرك فلفظة الطول يفهم منها ضد القصر ويفهم منها الفخر من قولنا طال فلان على فلان اي فخر عليه. ومما ينتظم بهذا السلك قول ابي كبير الهذلي:

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها   فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر[1]»

والبلاغيون من مدرسة السكاكي يسمون هذا النوع من البديع التوجيه لاحتمال المعنى وجهين مختلفين، ويسميه غيرهم الإبهام.

وكذلك نحب ان نشير الى مايدعى القول بالموجب:

لقد بهتوا لما رأوني شاحباً   فقالوا به عين فقلت وحاجب

ولا ننس تأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح والاستخدام والمبالغة والاغراق والغلو وامثالها فكل ذلك يباعد عن الوصول المباشر الى المعنى لعلة من العلل الفنية. بل كل المحسنات البديعية حين تسترعي النظر وتصرفه نحو زخرف الصورة وبهرج

---

(٢) انظر شرح البيت في ص ٢٠١ من كتابنا هذا.

الشكل تحول ولو برهة عن النفوذ الى المراد كالغضون التي قد تصنع على سطح من البلور او تتكون على سطح من الماء الصافي تمنع الشفوف عما يرتسم وراءها .

على ان هذا الاتجاه نحو زخرفة الأساليب وتزيين العبارات أمر معروف في جميع اللغات . وذلك ان التعبير بوجه العموم إما ان يهتم بوصف الواقع والطبيعة وإما أن يعنى بالاعراب عن قضايا الفكر وإما أن يتجه إلى النظر فيما بين الالفاظ ومعانيها من علاقات مشتبكة متفاوتة ويقصد في ذلك الى التأليف بينها بسبب تلك العلاقات والافضاء الى صناعة بريقها يلهي البصر وجرسها يطرب السمع وفنها يمتع الفكر ، وقد دعونا فيما سلف هذا الاتجاه الذي يعول على الصناعة والبديع بالفن البراق تشبيهاً بفن الباروك في تاريخ العمارة ووجدنا أن أوج هذا الفن في الشعر العربي انما يمثله أبو تمام وجلونا عناصر هذا الفن إذ ذاك . ولاشك أن قصد الزينة والزخرف في البيان انما يوازي تطوراً اجتماعياً عميقاً في الحضارة يحتاج الى استقصاء تاريخي طويل ، ومن المناسب أن نربط في الحين بعد الحين بين الخصائص الفنية والمراحل الاجتماعية ، ويطيب لنا هنا أن نذكر هذه القصة الآتية التي تصور ترف العصر الذي عاش فيه ابو تمام وولوع الطبقة الغنية بالأبهة والزخرف ، ففي عصر أبي تمام في سنة ٢١٠ هجرية حصل عرس المأمون على بوران بنت الحسن بن سهل ويذكر المؤرخون

كيف فرش له يوم العرس حصير من الذهب ونثر عليه ألف حبة من الجوهر وأشعل بين يديه شمعة عنبر وزنها مائة رطل ونثر على القواد رقاع باسماء ضياع فمن وقعت بيده رقعة أشهد له الحسن بالضيعة. وكان أبو تمام متصلا بامراء عصره ورجال الدولة وهو الفقير الذي بدأ حياته حائكاً بدمشق ثم صار بمصر يسقي الماء بجامع عمرو . ومن جملة من اتصل بهم ونال جوائزهم الحسن بن سهل هذا حمو المأمون والخليفة المأمون نفسه وكذلك المعتصم من بعده ثم الواثق وطائفة من قادة الثغور وأمراء البلاد ، واذا كان الامر كذلك فلا بد من أن يكون شعره موشى بالوان الزينة توشية تلك الحياة التي يحياها اولئك المثرون الموسرون موشحاً بانواع البديع والصناعة توشيح ذلك العيش. على أن شرح شيوع تلك المحسنات البديعية بالاسباب الاجتماعية وحدها غير كاف ، فلا شك أن الفن نفسه يحمل في تضاعيفه بذور تطوره . ولقد كنا قابلنا بين الفن الاتباعي والفن البراق في الشعر العربي مقابلة تكاد تكون كافية . ثم إن المواهب الشخصية والاستعداد الفني والفكري لدى الشاعر كل ذلك له اتصال بالتعبير ، ولاشك أن ثمة طباعاً للشعراء بعضها أقرب الى التعبير الاتباعي وبعضها الصق بالصياغة والزخرف ، وإن كان كل ذلك لابد من أن يتأثر بالعصر نوعاً من التأثر . فموهبة البحتري الذي كان تلميذاً لابي تمام موهبة اتباعية ، فهو لم يخرج عن عمود الشعر وان كان شعره يحمل ألواناً

من الزخرف والبديع لا نكاد نشعر بها لقربها من الطبع ولصوقها بالسليقة ، إن ابا تمام كان مهندساً معمارياً في الشعر ان جاز هذا التشبيه على حين كان البحتري موسيقياً صرفاً .

ولكن الصناعة والزخرف اللذين راجا في عصر أبي تمام كانا شديدي الاتصال بالمعاني. ولقد كان حبيب حريصاً على توليد المعاني كحرصه على تلوين الاسلوب وابتكار أشكال التعبير. لم تكن الصناعة مقصودة لذاتها إذ ذاك . إلا أن تطور الاساليب البيانية وتبدل الحياة الاجتماعية أفضيا بعد ذلك الى اتخاذ تلك الصناعة الشكلية هدفاً حتى إن روح البيان غاضت شيئاً فشيئاً وراء تلك الزينة الظاهرية ، وأصبح الشاعر كالصائغ يصنع أشكالاً من الزينة كان قد درسها في كتب البلاغة ويحلي بها ماشاء من دمى الاغراض الفنية التي يسعى نحوها .

ولاعتماد أبي تمام الصناعة كان أقرب الشعراء طريقة من الرمز دون أن يكون هو رمزياً ، وذلك أنه بالغ في اصطناع الاستعارة والتلميح والمحسنات البديعية المعنوية واللفظية ، فخرج بعض أشعاره غامضاً يحتاج إلى التفكير والإمعان والتأويل ، ولكن الشعر انتهى بعد ذلك إلى صناعة صرف ضاع المعنى بين اشتباك أشكالها واختلاط ألوانها .

• • •

إن عدم مواجهة الحقيقة مباشرة والقصد إليها بطرق مستعارة متعرجة والرمز اليها والتلويح بها والتعريض بالمقصود كل ذلك لابد

أن يرجع إلى أسباب . وقد أشرنا فيما سبق إلى سببين كبيرين : أحدهما تطور الأدب وانتقاله من الشكل الاتباعي إلى الشكل البراق وهو سبب داخلي محايث إذا صح ان نستعمل هذا اللفظ الفلسفي هنا، والآخر إجتماعي وهو تقدم الحضارة والرغبة في الزينة والزخرف وتلمس ذلك في البيان فهو خارجي بالنسبة إلى الأدب والشعر . بيد أن الرغبة في الكتمان وإيثار الإشارة والعزوف عن العبارة الصريحة يجوز أن يكون لها أسباب أخرى . ولقد أبانت مدارس التحليل النفساني الحديثة بما فيه الكفاية شأن الفن عامة في تحقيق عواطف الحب ونزعات الليبيدو على حد اصطلاحهم ، وعالج المؤلفون الحديثون آثار كثير من الشعراء والفنانين وربطوا بينها وبين حياة هؤلاء نوعاً من الربط. وطبق فرويد طريقته على الشاعر الألماني غوته ودرس خاصة ماقصه الشاعر في كتابه « الشعر والحقيقة Dichtung und Wahreit » فتبين في الكتاب صوراً غير مباشرة لحوادث عاشها الشاعر في صباه . كذلك عمد فرويد إلى تحليل القصص الشعبية ووجد أنها تمثل في الغالب بطلاً يجمع الفضائل المحمودة والشمائل المحبوبة هو موضوع اهتمام القارىء وإعجابه وحبه، وهو يفلت من الأشراك والمصائب إفلاتاً عجيباً يخونه أشرار الناس ويعينه أخيارهم وتكلف به النساء ويهمن بحبه . ولكن هذا البطل لو تأملناه وتبيناه لظهر لنا أنه رمز إلى صاحب الجلالة «الأنا» بطل الأحلام النهارية وبطل الروايات جميعها .

وكم تتضح فحوى الآثار الفنية إذا أوليناها انتباهنا وأنرنا تعاريجها ومداخلها الغامضة الملتوية بنبراس التحليل . وثمة أساطير وأخبار وعادات شعبية يأخذها الفنانون ويشذبونها ويعالجونها معالجة جديدة طريفة ، ولكنها بعد الفحص تبدو بقايا أوهام ورغبات شعبية وقومية وسؤر أحلام الانسانية الأولى تبدلت وتبوأت منزلة الرموز واكتسبت قيمتها .

وكذلك بحث المفكر الكبير كارل غستاف يونغ احد أقطاب التحليل النفساني قضية الفن والإلهام بعد أن صنف الاتجاه النفسي في الأشخاص صنفين : المنطوي والمنبسط ، وبحث قضايا الشعور واللاشعور كما هو مشهور ومتعالم . وهو يرى أن الإبداع الفني في مدى وعينا لحصوله يقوم على بعث الرموز الانسانية الخالدة المدفونة في غياهب اللاشعور الجمعي وعلى صوغها وتهيئتها واستكمالها حتى تبلغ الإمتاع والإعجاب . « وكأن الذي يستعمل تلك الصور الأولى يتحدث بألف صوت إن جاز هذا التعبير ، فهو يعي ويدبر هذا الذي يتحدث عنه ناقلاً صفته المفردة الزائلة إلى نطاق الدوام السرمد . إنه يرفع المقدار الشخصي إلى رتبة مقدار الإنسانية ، مطلقاً في كل إنسان هذه القوى النصيرة التي كثيراً ما أمدت النوع الانساني فنجا وعاش بعد دامس الظلام المتطاول ... وفي هذا يكمن سر الفن »[1] .

---

(١) انظر كتابنا « تمهيد في علم الاجتماع » ١٩٥٧ ص ٣٥٣

ويرى يونغ أن الفنان غالباً مايكون موقفه من الرؤى والصور والرموز التي تطالعه من اللاشعور موقف المشاهد المتفرج أو المنفعل فقط فينقلها نقلاً ليس غير . هذا وقد يكون الفنان في حياته الخاصة من صنف نفسي وفى عمله الفني من صنف آخر . وبهذا يفسر الطبيب السويسري الاختلاف الذي قد يقع بين الأثر الفني وبين حياة الفنان حين لايصور هذا في آثاره حياته التي يحياها بل يحلق في أجواء تختلف عما يلقى ويمارس ويكابد كأن أثره إذ ذاك يقدم له تكملة وعوضاً وبديلا ، إذ ليس صحيحاً أن الأثر الفني يصور حياة صاحبه دائماً .

و كذلك جرى المفكر الفرنسي شارل لالو على دراسة العلاقات بين الآثار الفنية وحياة مؤلفيها فصنفها في خمس عقد نفسية فنية بعضها يجعل تلك الآثار بعيدةعن حياة مؤلفيها فهي لاتصفهاوإنما هي تعويض وتكملة وتجاوز أو مجرد صناعة وفن ، وبعضها يجعل تلك الآثار تشف عن حياة أصحابها فهي توكيد لمشاعرهم أو تصريف لعواطفهم وتصفية لأهوائهم وتداو بالبوح والاعتراف إلى آخر ماقرره المؤلف في كتبه.

ويجنح المفكر الفرنسي غستون بشلار إلى اظهار طبائع الخيال الأربع وهي الخيال الناري والهوائي والمائي والترابي ويتلمس الرموز في الاستعارات الفنية والأخيلة الأدبية والشعرية في كتب متعددة . وقد درس في بعضها مثلاً خيال الشاعر الانكليزي شيلي و كتب عن الشاعر الامريكي إدغار بو مقتفياً في تحليل عقد هذا الشاعر مدام

بو نابرت التي قصرت كتاباً عليه . وكل هذا طريف ومفيد نحتاج إلى معرفته والإلمام به كما نحتاج إلى انشاء دراسات مبتكرة متفهمة في مضمار أدبنا العربي الواسع .

تفاريع :

على أننا هنا في بحثنا إلى التخطيط وإبراز خصب الموضوع أقرب منا إلى استقصاء الأحوال واستنفاد عناصر الدراسة . ذلك أمر يفتقر إلى بحوث خاصة في كل شاعر أو موضوع لا إلى بحث عام مجمل يكتفي بالاشارة إلى كنوز التراث العربي وسعته الكبيرة .

ولا بد لنا في هذه المرحلة التي بلغنا اليها من البحث من أن نبرز تشعب المسالك أمام الرمز وأن نظهر تشابك فروعه كما تتشابك الأغصان الجميلة المزهوة وتتهدل العناقيد والقنوان الزكية الشهية في الدوح والكروم والنخيل، أو كما تتمايز الحلى والمحاسن وتتجاوب على كل حسناء فاتنة .

ففي الأدب الصرف يتسع الكلام إذا تعقبنا الرمز وإخفاء القصد والتغطية فوق ماذكرناه آنفاً . ولذلك نقتصر على تناول فكرة شعرية تداولها شعراء العرب ووقفوا منها موقفاً متفاوتاً وهي فكرة كتمان الحب أو البوح به . ذلك أن كتمان السر وعدم البوح به عادة من عادات الحب العذري صيانة للحبيب أن تمسه الأراجيف واحتياطاً من اجله وضناً به ونفاسة وتقية ولأن الحب بلغ من القوة مبلغاً لا يناله

البيان ووصل من السمو درجة تجل عن الإعلان . يقول كثير سالكاً نهج العذريين :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومنذا الذي يا عز لا يتغير
تغير حالي والخليقة مثلما علمت ولم يخبر بسرك مخبر

وكذلك يكون الكتمان إشفاقاً من الوشاة :

يا واشياً حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنساني من الغرق

ولذلك لزم تضليل الرقباء . توصي حبيبة ابن ابي ربيعة الشاعر قائلة على لسانه :

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر

ويكون الصد متعمداً عند اللقاء لإخفاء ما تفصح به العيون من المودة :

صددنا كأنا لا مودة بيننا على أن طرف العين لا بد فاضح
ومد الينا الكاشحون عيونهم فلم يبد منا ما حوته الجوانح
وصافحت من لاقيت في البيت غيرها وكل الهوى مني لمن لا أصافح

أو يجري التفاهم بالاشارة والألحاظ وبحديث خفي يصل الضمير بالضمير كما يقول حبيب بن أوس :

يصدني عن كلامك الشفق فالرسل بيني وبينك الحدق
حديثنا في الضمير متفق وأمرنا في الجميع مفترق

توحي باسرارنا حواجبنـا   وأعـين بالوصـال ترتشق

واذا كان الأمر كذلك عندالنظر والمصافحة فالأولى أيضاً التغطية وعدمالتسمية أوالمغالطة في التسمية عندالنسيب . وقد أصبحت فكرة الكتمان والموار بة متكأ يتكىء عليهالشعراء ومجالاً للتفنن. ويلخص هذا الاتجاه بهاء الدين زهير حين يقول :

سميت غيرك محبوبي مغالطة   لمعشر فيك قدفاهوا بما فاهوا

أقول زيد وزيد لست أعرفه   وانما هو لفظ أنت معناه

فالشاعر يعتمد اسماً أي اسم ليكني به عن حبيبته حقيقية كانت أو خيالية . يقول صاحب العمدة :

« وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا نحو ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى وعفراء وأروى وريا وفاطمة ومية وعلوة وعائشة والرباب وجمل وزينب ونعم وأشباههن ، ولذلك قال مالك بن زغبة الباهلي أنشده الاصمعي :

وما كان طي حبها غير أنه   يقام بسلمى للقوافي صدورها

وأما عزة وبثينة فقد حماهما كثير وجميل حتى كانما حرما على الشعراء ، وربما أتى الشعراء بالاسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن وتحلية للنسيب »[1].

---

(١) ١٩٣٤ ج ٢ ص ١١٦ .

وإذن تكون تلك الاسماء اما رموزاً إلى المحبوب وإما مجرد تخيل:

كل يغني على ليلاه متخذاً ليلى من الناس أو ليلى من الخشب

هذا وربما اعتذر الشعراء عن بوحهم لغلبة الحب عليهم ولاشك أن ذلك نوع من التعبير يدخل شيئاً جديداً على الفكرة ويجعلها محببة مقبولة ، يقول جرير :

لقد كتمت الهوى حتى تهيمني لاأستطيع لهذا الحب كتمانا

فالشاعر في هذه الحال يغلبه الحب يبدي بعضه ويكتم بعضه كما يغني البحتري :

عزني حبه فأصبحت أبدي منه بعضاً وأكتم الناس بعضاً(1)

وقد يكون بعض الإعلان مفيداً للكتمان . يقول الشطرنجي :

ولقد أمازحه باظهار الهوى عمداً ليكتم سره إعلانه

ولربما كتم الهوى إظهاره ولربما فضح الهوى كتمانه

ومهما يكن من أمر فدلائل الحب لاتخفى . يقول المتنبي :

نرى عظماً بالبين والصد أعظم ونتّهم الواشين والدمع منهم

ومن لبه مع غيره كيف حاله ومن سره في جفنه كيف يكتم

إلا أن شعراء آخرين يؤثرون الاعلان لتوكيد الاحساس ولاستكمال اللذة ، يقول ابو نواس :

---

(١) رواية الديوان وغيره غرني وهو تحريف عزني اي غلبني . جاء في القرآن الكريم سورة ص ٣٨ : ٢٣ : ﴿ وعزني في الخطاب ﴾ وجاء في كلام العرب « من عزبز » أي من غلب سلب .

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تسقني سراً اذا أمكن الجهر
فما الغبن إلا أن تراني صاحياً وما الغنم إلا ان يتعتعني السكر
فبح باسم من تهوى ودعني من الكنى
فلا خير في اللذات من دونها ستر

الا أن قضية الرمز في الشعر العربي تتجاوز كتمان الحب وعدم البوح به بل تتجاوز الأدب الصرف بوجه عام إلى ميادين اخرى ذات شأن . ثمة فرع مهم للرمز في الشعر العربي وهو ماأراد ذوو العلم أن يخفوه ويرمزوا اليه في آدابهم وأشعارهم ، فالعلماء القدماء أجروا بحوثهم على طريقة الرموز . يقول شاعرهم صاحب الشذور من قصيدة طويلة مطلعها :

إذا كنت عن سر الجواهر خاليا فما أنت من علم الصناعة حاليا

ينوه فيها بصناعته هذه :

هي الصنعة المضروب من دون نيلها من الرمز أسوار تشيب النواصيا
ولكنها أدنى إذا كان عالماً إلى المرء من حبل الوريد تدانيا
وإني لأستحي من المرء يرتمي به الظن في فك الرموز المراميا
ولم يجعل العلم الرياضي روضه وكان عن العلم الإلهي لاهيا

ويقول أيضاً فيها :

فلم نختلف في أن نواري علمنا بأجداث رمز لا تجيب البواكيا
ليدرك منها غابر الدهر سرنا جديداً وإن كانت طروساً بواليا

ويقول في قصيدة أخرى :

لنا من قوى مركوزة في الغرائز
وقوف على ما اعتاص من رمز رامز

وكأن المؤلف يصف أسرار المادة وصفاً حديثاً حين يقول في هذه القصيدة :

فشتان بين اثنين هذا مكوكب يدور وهذا مركز للمراكز
وإنهما عند الحكيم لواحد لأنهما من واحد متمايز
فهذا على هذا يدور وهذه لها مركز راس بقدرة راكز
وبينهما ضدان عالٍ وسافل لقاؤهما فردين ليس بجائز
وبينهما جسم مشف كأنه من اللطف فيما بينها غير جائز
فأعجب بها من أربع حال بعضها إلى بعضها عن نسبة في الغرائز

ونبيح لانفسنا أن نذكر قطعة من قصيدة أخرى للمؤلف نفسه وذلك لقلة شيوع هذا النوع من الشعر الرمزي العلمي عند المتأدبين ولاسيما أن القصيدة الآتية تبرز وشائج واضحة تتصل برموز المتصوفة التي سنتناولها بالبحث :

بزيتونة الدهن المباركة الوسطى غنينا فلم نبدل بها الأثل والخمطا
صفونا فآنسنا من الطور نارها تشب لنا وهنا ونحن بذي الأرطى
فلما أتيناها وقرب صبرنا على السير من بعد المسافة ما اشتطا

نحاول منها جـــذوة لاينالها
من الناس من لايعرف القبض والبسطا
هبطنا من الوادي المقدس شاطئاً
إلى الجانب الغربي نمتثل الشرطا
وقـــد ارج الارجاء منها كأنها
لطيب شذاها نحرق العود والقسطا
وقمنا وألقينا العصا في طلابها
إذا هي تسعى نحونا حية رقطا ...
ومـد إلينا الفيلسوف يمينـــه
يجاذبها أخـذاً ويوسعها ضغطا[1]

وتبدو في هذه القصيدة اشارات وتعبيرات دينية .

ثم إن بعض الفرق الدينية ولاسيما الباطنية كانت تتستر تقية أو تنظيماً لدعوتها وكانت عندهم ألفاظ يستعملونها بينهم هي في الحقيقة رموز يلغزون فيها إلى مقاصدهم . وقد أشار الى هذه الرموز الغزالي في كتابه « فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية». والغاية من ذكرنا

(١) ماذكرناه من أبيات سالفة منقول من كتاب « نهاية الطلب في شرح المكتسب في زراعة الذهب» للجلدكي وله مخطوطتان في المكتبة الظاهرية بالرقمين ٣٩٢٤ ، ٨٨٤٨ . وشرح المكتسب هذا لابي القاسم العراقي ويضمن المؤلف كتابه أشعاراً لصاحب الشذور وهو علي بن موسى .
هذا وفي كتب الكيمياء العربية القديمة أمثلة كثيرة من الرمز تحتاج الى الدراسة والتحليل وفهم طبيعة الخيال المستتر وراءها . انظر رسائل جابر بن حيان.

هذه الرموز إبراز نوع من الرمز ذي شأن كبير في تاريخ الفكر العربي دون أن نخفض من أمر نحلة أو مذهب. جاء في هذا الكتاب: «فقد قالوا كل ما ورد من الظواهر في التكاليف والحشر والنشر والأمور الإلهية فكلها أمثلة ورموز إلى بواطن. أما الشرعيات فمعنى الجنابة مبادرة المستجيب بإفشاء سر (ألقي) إليه قبل أن ينال رتبة استحقاقه ومعنى الغسل تجديد العهد على من فعل ذلك... الطهور هو التبرؤ والتنظف من اعتقاد كل مذهب سوى مبايعة الإمام. الصيام هو الامساك عن كشف السر، الكعبة هو النبي. والباب علي. الصفا هو النبي والمروة علي، والميقات هو الأساس، والتلبية إجابة الداعي، والطواف بالبيت سبعاً هو الطواف بمحمد إلى تمام الأئمة السبعة، والصلوات الخمس أدلة على الأصول الاربعة وعلى الإمام فالفجر دليل السابق والظهر دليل التالي والعصر للأساس والمغرب دليل الناطق والعشاء دليل الإمام.... وأخذوا يؤولون كل لفظ ورد في القرآن والسنة فقالوا ﴿أنهار من لبن﴾ أي معادن العلم، اللبن العلم الباطن يرتضع بها أهلها... الخ[1]».

وقد نشرت كتب في المذهب الباطني وهي تتجه هذا الاتجاه فتحاول أن تجد لكل لفظ معنى يناسب الدعوة الباطنية. جاء في كتاب «اساس التأويل» لمؤلفه النعمان بن حيّون التميمي المغربي قاضي قضاة

(١) ليدن سنة ١٩١٦ ص ١٢ - ١٣ وجزء الآية من سورة محمد ٤٧ : ١٥.

الدولة الفاطمية[1] ، « إنه لا بد لكل محسوس من ظاهر وباطن فظاهره ماتقع الحواس عليه وباطنه مايحويه ويحيط العلم به لأنه فيه وظاهره مشتمل عليه وهو زوجه وقرينه[2] » .

لنتأمل شيئاً من هذا التأويل، يقول المؤلف في تأويل الآية الكريمة: ﴿وكان في المدينة تسعة رهط يفسدون في الأرض ولا يصلحون[3]﴾ مايلي: «فباطن المدينة حد حرم الباطن ورهط الحرم تسعة أصناف فكان بإزاء كل صنف منهم رهط من أضدادهم يفسدون حدود الدعوة فأول صنف من رهط الحرم النطقاء والثاني الأسس والثالث الأئمة والرابع الحجج والخامس النقباء والسادس الأيادي والسابع الأجنحة والثامن المأذونون والتاسع المستجيبون فبإزاء كل قوم من هؤلاء ضد لهم من أعدائهم[4] » .

وجاء أيضاً في تفسير الآية الكريمة: ﴿وإن يونس لمن المرسلين. إذ أبق إلى الفلك المشحون[5]﴾ قول المؤلف : « والفلك في اللغة السفينة وهي في الباطن الدعوة[6] » .

---

(١) متوفى ٣٦٣ هـ والكتاب بتحقيق عارف تامر ، دار الثقافة بيروت

(٢) ص ٢٨

(٣) النمل ٢٧ : ٤٨

(٤) ص ١٠٤-١٠٥

(٥) الصافات ٣٧ : ١٣٩ ، ١٤٠

(٦) ص ٢٨٦

ويمهد قاضي القضاة لتسويغ هذا التأويل بما يرويه عن الإمام جعفر الصادق أنه « قيل له: يابن رسول الله سمعنا منك قبل هذا الوقت خلاف هذا الوجه، فقال عليه السلام: إنا نتكلم في الكلمة الواحدة سبعة أوجه، فقال الرجل متفكراً: سبعة يابن رسول الله؟! فقال: نعم وسبعين ولو استزادنا لزدناه. فوجوه هذا العلم بقدر حدوده فيعلم ذلك من سمعه وانتفع به وترقّى في درجاته[1] ».

وإذا ألححنا بعض الشيء على ذكر الأمثلة من خارج الشعر فلأن هذا القسم من تراث التفكير العربي مازال أكثره مكتوماً استقت منه رياحين متنوعة من الشعر والأدب كثير منها ثاو في بطون المخطوطات.

ولا نستطيع أن نتفهم شعر ابن هانىء شاعر الفاطميين دون أن نلم بمذهبهم ونطلع على بعض رموزهم وإلا هالتنا تلك المبالغات التي لا نستطيع تقبلها:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار[2]

ومبالغات المتنبي قبله وتعقيد بعض ألفاظه مما يشبه تراكيب المتصوفة إنما تنجلي وتتضح بتفهم نشأته واتصاله بالقرامطة في صباه.

(١) المقدمة، والعددان السبعة والسبعون لهما شأن في التفكير الباطني.

(٢) لاغرو أن يعمد مصحح الديوان وشارحه وناشره الدكتور زاهد علي فيشرح بين يدي الديوان بعض الاصطلاحات الاسماعيلية وعقائدهم تسهيلاً لفهم الشعر.

وكما جعلت السياسة تلك الفرق الدينية تتستر تصوناً وتقية كذلك صرفت بعض الشعراء حين يعالجون موضوعاً له مساس بالسياسة أو بالحكام إلى أن يتستروا في أقوالهم أحياناً فخرجت تلك الأقوال في شكل الرمز. وقد أوردنا في المقدمة بيتين لبعض الأعراب رمزيين أنذر بهما قومه كما اوردنا ابيات أعشى همدان .

ويذكر الباحثون شعراً غزلياً لعبيد الله بن قيس الرقيات :

بشّر الظبي والغراب بسعدى مرحباً بالذي يقول الغراب
قال لي إن خير سعدى قريب قد أنى أن يكون منه اقتراب
قلت أنّى يكون ذاك قريباً وعليه الحصون والأبواب؟
حبّذا الريم ذو الوشاحين والقصـ ـر الذي لا تناله الأسباب
إن في القصر لو دخلت غزالاً
موصداً مصفقاً عليه الحجاب ... إلخ

يعرض فيها بعبد الملك بن مروان[1] :

لا أشم الريحان إلا بعيني كرماً انما تشم الكلاب

واستهلال القصيدة ذلك إنما هو من باب النسيب الذي يمهد تمهيداً صالحاً لغرض الشاعر . والنسيب الذي يعتمده الشعراء في مستهل مديحهم أو اعتذارهم إنما هو فن يهيء الجو تهيئة صالحة للأغراض التي

---

(١) كان عبد الملك متغير الفم فكان في يده ابداً ريحان أو تفاحة أو طيب يشمه .

يقصدون إليها . ومن هذا القبيل المشتهر قصيدة يزيد بن ضبّة، يصور فيها حاله مع هشام بن عبد الملك مطلعها :

أرى سلمى تصدّ وما صددنا   وغير صدودها كنا أردنا
لقد بخلت بنائلها علينـــا   ولو جادت بنائلها حمدنا
وقد ضنت بما وعدت وأمست   تغير عهدها عما عهدنا[1]

وكان يزيد منقطعاً الى الوليد بن يزيد فلما أفضت الخلافة الى هشام ذهب الشاعر ليمدحه فأعرض عنه وأمر به فأخرج فقال قصيدته تلك.

على أن بعض الأشعار يصعب القطع في صفتها الرمزية مثل قصيدة أبي بكر الحسن بن علي العلاّف البغدادي في الهر . فقد قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز حين قتله المقتدر فخشي من المقتدر ونسبها إلى الهر، وقيل إنما كنى بالهر عن المحسن بن الوزير أبي الحسن علي بن الفرات أيام محنته لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه، وقيل كان له غلام عشقته جارية لعلي بن عيسى ففطن هذا بهما فقتلا جميعاً وسلخا وحشيت جلودهما تبناً فقال العلاّف القصيدة يرثي بها غلامه وكنى عنه بالهر، وقيل كان له هر يأنس به فكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه ويأكل فراخها فأمسكه أربابها فذبحوه فرثاه بقصيدته[2] :

---

(١) القصيدة كاملة في الاغاني دار الكتب ج ٧

(٢) القصيدة مذكورة في وفيات الأعيان لابن خلكان وفي حياة الحيوان للدميري .

يا هر فارقتنا ولم تعد وكنت عندي بمنزل الولد
فكيف ننفك عن هواك وقد كنت لنا عدة من العدد
تطرد عنا الأذى وتحرسنا بالغيب من حية ومن جرد...

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة المعروفة التي لا يظهر فيها إلا أوصاف الهر.

وفي التراث العربي كذلك نوع من الرمز يطلق على الأمثال التي تقصد إلى التعليم والموعظة والذكرى والفائدة، وقد أشار إلى ذلك ابن عربي حين بحث «معرفة أقطاب الرموز وتلويحات من أسرارهم[1]» فذكر أن الرموز والألغاز ليست مرادة لأنفسها ثم قال: «ومواضعها من القرآن آيات الاعتبار كلها والتنبيه على ذلك قوله تعالى ﴿وتلك الأمثال نضربها للناس[2]﴾ فالأمثال ما جاءت مطلوبة لأنفسها وإنما جاءت ليُعلم منها ما ضُربت له وما نُصبت من أجله مثلاً مثل قوله تعالى ﴿أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبداً رابياً ومما توقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل فأما الزبد فيذهب جفاء[3]﴾ فجعله كالباطل كما قال: ﴿وزهق الباطل[4]﴾ ثم قال ﴿وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض[3]﴾

---

(١) الباب السادس والعشرون من الجزء الأول في الفتوحات المكية ص١٨٩.

(٢) سورة العنكبوت ٢٩ : ٤٣ وأيضاً سورة الحشر ٥٩ : ٢١

(٣) سوره الرعد ١٣ : ١٧ وقرأ حمزة والكسائي وحفص – ومصاحفنا على قراءته – بالياء اي يوقدون على ان الضمير للناس واضماره للعلم به .

(٤) سورة الإسراء ١٧ : ٨١

ضرب به مثلاً للحق ﴿كذلك يضرب الله الأمثال[1]﴾ وقال ﴿فاعتبروا يا أولي الأبصار﴾[2] أي تعجبوا وجوزوا واعبروا إلى ما أردته بهذا التعريف و﴿إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار[3]﴾ من عبرت الوادي إذا جزته وكذلك الإشارة والإيماء قال تعالى لنبيه زكريا : ﴿ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا[4]﴾ أي بالاشارة وكذلك ﴿فأشارت اليه[5]﴾ في قصة مريم لما نذرت للرحمن أن تمسك عن الكلام »[6].

وعدا ذلك قد شاع هذا الاسلوب من ضرب الأمثال في الادب العربي شيوعه في الآداب الأخرى. ويمثل كتاب « كليلة ودمنة » لابن المقفع قمة من قمم البيان الانساني .

ولرواج هذا الكتاب وولع الناس به نظمه الأدباء وعارضوه نثراً ونظماً كما ألفوا على نهجه للتمثيل والعبرة وتوخي الحكمة. وممن جرى فى هذا المضمار أبو العلاء المعري فقد ألف كتاب « القائف » ذكر منه اسامة بن منقذ في « كتاب العصا » هذه النبذة : « مر ركب بشجرة

---

(١) الرعد ١٣ : ١٧ .

(٢) سورة الحشر ٥٩ : ٢

(٣) سورة آل عمران ٣ : ١٣ وسورة النور ٢٤ : ٤٤

(٤) سورة آل عمران ٣ : ٤١

(٥) سورة مريم ١٩ : ٢٩

(٦) أنظر أيضاً كتاب « المثل » للسيد منير القاضي مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٣٧٩-١٩٦٠ وهو قد أفرد فصلاً واسعاً بحث فيه « المثل في القرآن الكريم »

مورية فاقتضب انسان منهم عصا ثم شقها ثم جعل يقتدح قريباً من الشجرة فأورى الزند فقالت الشجرة : ياهذا ما أسرع ماظهر سرك ! وسوف ترغب الركب في اتخاذ زناد مني فأحور عيدانا في أيدي القوم. فقال : لاتلمنى المغرورة أظهرت سري ضرورة »[1]. وممن نظم كليلة ودمنة ابن الهبارية (المتوفى في أوائل القرن السادس الهجري) في كتاب سماه « نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة » ثم عارضه فالف كتاباً سماه « الصادح والباغم » نظمه أراجيز عدد أبياتها ألفان في عشر سنين بأسلوب بسيط حلو مبين أوله :

الحمد لله الذي حباني بالاصغرين القلب واللسان
وانما فضيلة الانسان وفخره بالعقل والبيان[2]

---

(١) نوادر المخطوطات الرسالة رقم ٢ تحقيق عبد السلام هارون ص ١٨٩.

(٢) ممن نظم كليلة ودمنة ابو سهل الفضل بن نوبخت وعلي بن داود كاتب زبيدة وبشر بن المعتمر وأبان بن عبد الحميد اللاحقي الرقاشي ثم ابن الهبارية الذي ذكرناه ولابن الهبارية نظم ثالث اسمه « درر الحكم في امثال الهنود والعجم » أكمله عبد المؤمن بن الحسن الصاغاني من رجال القرن السابع وممن نظم كليلة ودمنة ابن مماتي المتوفى سنة ٦٠٦ وجلال الدين النقاش من اهل القرن التاسع . اما الذي عارضوه فمنهم سهل بن هارون احد كتاب المأمون المتوفى ١٧٣ سمى كتابه « ثعلة وعفرة » وابو العلاء المعري في كتابه « القائف » الذي ذكرناه ويروى انه الف هو نفسه تفسيرا لكتابه هذا ودعاه « منار القائف » .

وألف أبو عبيد الله محمد بن ابي قاسم القرشي المعروف بابن ظفر المتوفى =

ويلحق بهذا الاسلوب ماسلكه الفلاسفة في التعبير لشرح آرائهم وفلسفتهم بالقصص والحكايات والرؤي المرموزة أمثال إخوان الصفا وابن سينا والسهروردي وابن طفيل وسنشير الى ذلك في خلال كلامنا على الرمز الصوفي الذي نريد أن نخصه بشيء من التفصيل إذ يبدو لنا أقوى هذه التفاريع الرمزية وألصقها بالبيان الجميل والفكر الاصيل .

الرمز الصوفي

كيف يعرب الصوفي عن عاطفته المعتلجة وكيف يصف حاله ووجده وباي لسان يشرح هذا العارف المحب مكاشفته ومشاهدته وأي عبارة تسوغ لبيان مايرد عليه من لوائح ولوامع وطوالع على حد ألفاظهم التي اصطلحوا عليها ؟ كيف يقول الصوفي مالا يقال ويصف مالا يوصف ؟ لنتأمل أول الامر بعضاً من هذه المصطلحات التي سبق إليها القلم قبل أن نعمد إلى تأمل كلام الصوفية أنفسهم .

لنفتح رسالة أبي القاسم القشيري (٣٧٦/٩٨٦ ـ ٤٦٥/١٠٧٣) ولنقرأ ماتقع عليه أبصارنا عرضاً نجد المؤلف يقول في المشاهدة « وهي حضور

= سنة ٥٦٥ كتاباً أسماه « سلوان المطاع في عدوان الاتباع » على نهج كليلة ودمنة والف احمد بن عربشاه كتاباً سماه « فاكهة الندماء ومفاكهة الظرفاء » (انظر كتاب عبد الله بن المقفع للاستاذ سليم الجندي ص ١٠٥ ـ ١٠٦ و كتاب ابن المقفع تأليف عبد اللطيف حمزة) .

الحق من غير بقاء تهمة » وكأنه يدرك مافي هذا التعريف من تجريد صرف ومن حاجة إلى التقريب من الأذهان فيعمد فورا إلى التمثيل: « فإذا أصحت سماء السر عن غيوم الستر فشمس الشهود مشرقة عن برج الشرف » فلا يزيد كلامه الا غموضاً وإن كان رائقاً رائعاً. ثم يرى أنه لم يزد في بيان تحقيق المشاهدة أحد على ماقاله عمرو بن عثمان المكي: « ومعنى ماقاله أنه تتوالى أنوار التجلي على قلبه من غير أن يتخللها ستر وانقطاع كما لو قدر اتصال البروق فكما أن الليلة الظلماء بتوالي البروق فيها واتصالها إذا قدرت تصير في ضوء النهار فكذلك القلب اذا دام به دوام التجلي متع نهاره فلا ليل ». ولا يكفي المؤلف هذا التمثيل الحسي كله فيعمد الى الشعر لبيان شاعرية تلك الحال وليكن الشعر غزلياً خفيفاً على الروح وليشر الى ذلك الجمال الذي يسطع في قلب الصوفي وليزد في تألق هذا السطوع أنه يحدث في سدف الظلام، ظلام الليل الساري في الناس وهكذا ينقلب الليل نهاراً ماتعاً فيردف كلامه قائلا: « وأنشدوا :

ليلي بوجهك مشرق — وظلامه في الناس ساري
والناس في سدف الظلام — ونحن في ضوء النهار

يالروعة جمع الضدين خصوصاً إذا حملنا هذين البيتين على محمل المجاز والرمز فاعتبرنا أن هنالك للصوفي ليلين ونهارين وأن هذا الليل الذي يأتي فيغشى الكائنات يبدو أقل سواداً وأضعف سدفة من ليل الغفلة

وأن هذا النهار الجميل الذي يؤنس الوجود بنوره ويزيل الوحشة عن الموجودات بإظهارها ليس إلا باهت النور بالقياس الى نهارهم الروحي فالليل ليلان والنهار نهاران والليل والنهار المدركان بالحس والبصر هما ظلان كابيان وصورتان شاحبتان بالنسبة إلى الليل والنهار اللذين يتداولان قلب الصوفي .

ويذكر مؤلف «الرسالة» قول النوري : « لا يصح للعبد المشاهدة وقد بقي له عرق قائم » ويقرن ذلك بقول النوري أيضاً : « إذا طلع الصباح استغني عن المصباح ». وكذلك يورد إنشاد الصوفية لهذين البيتين:

فلما استبان الصبح أدرج ضوؤه ... بأنواره أنوار ضوء الكواكب
يجرعهم كأساً لو ابتليت لظى ... بتجريعه طارت كأسرع ذاهب

وإذا ذكرت الكأس في البيت الثاني استدعى هذا اللفظ صوراً خاصة لدى هؤلاء الذين شربوا بها فيعلق المؤلف بقوله : « كأس وأي كأس تصطلمهم عنهم وتفنيهم وتختطفهم منهم ولا تبقيهم ! كأس لا تبقي ولا تذر تمحوهم بالكلية ولا تبقي شظية من آثار البشرية كما قال قائلهم :

ساروا فلم يبق لا رسم ولا أثر »

وهكذا تتعاقب المعاني المجردة والصور الحسية في كلام المؤلف ويستعين النثر في الحين بعد الحين بالشعر لتقريب المقصود من الأفهام.

لنتابع مؤلف الرسالة في شرح مصطلحات القوم فنتأمل بيانه

لمعنى اللوائح واللوامع والطوالع لتزداد تبصراً في بيان المتصوفة بهذه المتابعة فيقول : « هذه الالفاظ متقاربة المعنى لا يكاد يحصل بينها كبير فرق وهي من صفات أصحاب البدايات الصاعدين في الترقي بالقلب فلم يدم لهم بعدُ ضياء شموس المعارف لكن الحق سبحانه وتعالى يؤتي رزق قلوبهم في كل حين كما قال: ﴿ ولهم رزقهم فيها بكرة وعشيا (١) ﴾ فكلما أظلم عليهم سماء القلوب بسحاب الحظوظ سنح لهم فيها لوائح الكشف وتلألأ لوامع القرب وهم في زمان سترهم يرقبون فجأة اللوائح ، فهم كما قال القائل :

يا أيها البرق الذي يلمع   من أي أكناف السما تسطع

فتكون أولا لوائح ثم لوامع ثم طوالع. فاللوائح كالبروق ما ظهرت حتى استترت كما قال القائل :

افترقنا حولاً فلما التقينا   كان تسليمه علي وداعاً

وأنشدوا :

ياذا الذي زار وما زارا   كأنه مقتبس نـــاراً

مر بباب الدار مستعجلا   مـاضره لو دخل الدارا

واللوامع أظهر من اللوائح وليس زوالهـــا بتلك السرعة فقد تبقى اللوامع وقتين وثلاثة ولكن كما قالوا :

والعين باكية لم تشبع النظرا

---

(١) مريم ١٩ : ٦٢

وكما قالوا :

لم ترد ماء وجهه العين إلا شرقت قبل ريها برقيب

فإذا لمع قطعك عنك وجمعك به لكن لم يسفر نور نهاره حتى كر عليه عساكر الليل، فهؤلاء بين روح ونوح لانهم بين كشف وستر كما قالوا :

فالليل يشملنا بفاضل برده والصبح يلحفنا رداء مذهباً

الطوالع أبقى وقتاً وأقوى سلطاناً وأدوم مكثاً وأذهب للظلمة وأنفى للتهمة لكنها موقوفة على خطر الافول ليست برفيعة الأوج ولا بدائمة المكث ثم أوقات حصولها وشيكة الارتحال وأحوال أفولها طويلة الأذيال . »

وهكذا يتأكد معنا الاعتماد على التمثيل الحسي المأخوذ في الغالب من العالم الخارجي كما يظهر أيضاً اعتماد الصوفية على كثير من أشعار الشعراء التي قالوها في أغراض دنيوية أو حسية فهم ينشدونها للتمثل ويلتمسون من خلالها معاني جديدة علوية لم يقصدها قائلوها .

بل إن بعض تلك الألفاظ الاصطلاحية الدالة على تفاوت الأحوال عند أرباب السلوك إنما هي مأخوذة من مجالات حسية كالصحو والسكر والذوق والشرب وما الى ذلك من ألفاظ تستعمل بمناسبات هذه الدلالات كالكأس والخمر والنديم والساقي وغيرها . ولا بأس هنا أن ينشدوا أشعار الماجنين كقول أبي نواس مثلاً :

لي سكرتان وللندمان واحدة   شيء خصصت به من بينهم وحدي

وكالقول الذي ينسب إلى ديك الجن :

سكران سكر هوى وسكر مدامة
ومتى يفيق فتى به سكران

وقد ورد البيتان في رسالة القشيري .

ومن الطريف الرجوع إلى تاريخ التصوف الاسلامي والتنقيب عن بداية دخول كل من تلك التشبيهات في الأدب الصوفي فترة بعد فترة وحيناً تلو حين ، وربما كان ذو النون المصري من أوائل الذين استعملوا مجازا ألفاظ الكأس والشراب في هذا السبيل ، ولا شك أنه اقتبسها مما ورد ذكره في التنزيل الكريم في وصف جنات النعيم .

وكذلك من المفيد تتبع الحوار الذي يدور بين المتصوفة في كل عصر أو في مختلف الازمنة ومتباعد البلاد وتأمل مساجلاتهم في ألوان تجاربهم الروحية الخاصة وكلامهم المصفى وبعض شطحاتهم الغامضة بمناسبة كل تعبير وازاء كل رمز . « يقال كتب يحيى بن معاذ الى أبي يزيد البسطامي ههنا من شرب كأساً من المحبة لم يظمأ بعده فكتب اليه أبو يزيد عجبت من ضعف حالك ههنا من يحتسي بحار الكون وهو فاغر فاه يتزيد . »

ويقول القشيري بعد إذ أورد هذه الرواية : « واعلم أن كاسات

القرب تبدو من الغيب ولا تدار الا على أسرار معتقة وأرواح عن رق الاشياء محررة[1] . »

ولا نستطيع أن نبالغ في الاستشهاد بامثال هذه الرموز ولوكانت نفيسة كالجواهر المصقولة ومتألقة كالكواكب النيرة الجميلة . بيد أنا عرفنا من خلال ذلك أن المتصوفة كثيراً ما يعتمدون الصور الحسية ليعربوا بالتنويه بها عما يقاربها من تجاربهم المعنوية المحض . واكثر هذه الصور مأخوذة من مجال حب الانسان للإنسان ومن ملذات الحياة الدنيا وان كان مرادهم منها يتجاوز ذلك كله .

وينبغي ألا نستغرب هذا السبيل الذي سلكوه في بيانهم .ذلك لأن قلب الانسان المحب هو واحد سواء أكان ذلك الحب حب الإنسان لله أم كان حبه لانسان آخر ولأن طبيعة عاطفة الحب واعتلاجها واحد أو متشابه في الحالين ولأن الحب يشتمل على غائية في ذاته فإن الإنسان يحب في بعض الاعتبارات للحب نفسه الاأن تعلق الحب ولونه واتجاهه يختلف ، ولماكان المحبوب في الحب الصوفي متعالياً لا يدرك وكان مثل هذا الحب حافلا بالافكار والمعاني والاذواق ومتوجها الى غاية لا تشبهها غاية كان أقوى وأعنف وأسمى من كل

---

(١) الرسالة «فصل الصحو والسكر» ومن السهل الرجوع الى مختلف الاقوال الواردة في الرسالة في طبعاتها المتعددة . وتذكير الكأس في كلام يحيى بن معاذ محمول على معنى الشراب .

حب آخر، وكان أعلام العشق حقاً وبلامرية هؤلاء الصوفية الصادقين الذين ضربوا اعلى الامثلة الإنسانية واروعها في أعلى المحاولات الروحية وأروعها .

لقد صنعت دراسات في العصر الحديث على التصوف المسيحي بعد اشتهار مدارس التحليل النفسي وانتشار كتب أقطابها أمثال فرويد وأدلر ويونغ ومن جرى على غرارهم . ذلك أن من يمكن ان ندعوهم بالمتصوفة المسيحيين ان صحت هذه الترجمة وعلى سبيل التشبيه استعملوا هم أيضاً الصور الحسية والألفاظ المتداولة في أمور العشق الإنساني فوجد الباحثون أن اولئك المتصوفة أرادوا أن يتغلبوا على نزعات الليبيدو على حد تعبيرهم وقصدوا أن يسيطروا على رغباتهم الجنسية فاتبعوا سبل الورع والعبادة والتأمل الروحي ولكن تلك النزعات والرغبات الأولى التي ينوه بها علماء التحليل النفساني ويعتبرونها الدعامة الاولى في الحياة النفسية ثم في الحياة الاجتماعية قد تغلبت عليهم وترجمت أصول تعبيرهم وظهرت على أسلات ألسنتهم وتلامحت في تضاعيف ابتهالاتهم دون أن يشعروا بذلك ودون أن يلقوا اليه بالاً . ويرى هؤلاء في جملة مايرونه أن الحب الصوفي إنما ينشأ ويقوى ويورق حين يخفق الحب الحسي ولا تتحقق مقاصده من طلب الوصال فهو ضرب من التعويض اذ تجد نزعات الليبيدو متنفساً في هذه العاطفة الغامضة وفي أنماط التعبير الحسي وأنواع

الاستعارات المألوفة عند العشاق . وقد رد على ذلك فريق من آباء الكنيسة [1].

ويرجع هؤلاء بالرمز الذي يدل على الوصال والزواج الى ماجاء في « نشيد الاناشيد » من صور حسية ويرون أن رمز الحب في هذا السفر انما يدل على اتحاد يهوه وبني اسرائيل أو اتحاد الإله وذلك

---

(١) انظر مثلا كتاب جيمس لوبا

« Psychologie du mysticisme religieux » James Leuba

ومقال ماري بونابارت في مجلة

« Revue française de psychanalyse » 1984 N° 2

وانظر كتاب « Le mysticisme » لمؤلفه Emmanuel Aegerter من سلسلة Flammarion وفي هذ االكتاب فصل بعنوان «Le mysticisme physiologique» يلخص فيه المؤلف اقوال الاطباء الذين يقربون بين احوال الانجذاب الروحي والهستيرياو يفسرونها في ضوء التحليل النفساني وفي الكتاب نفسه فصل آخر عن الاعراس « الصوفية » يذكر فيها بعض التعابير المفرطة فيما يشبه الوصال جرت على السنة القديسات والقديسين .

وانظر الفصل الذي بعنوان :

«La signification du symbolisne conjugal dans la vie mystique» في كتاب «Mystique et continence» وهو يضم بحوثا الفها كبار الكاثوليك المتدينين بمناسبة مؤتمر ديني وقد ترجمنا كلمة mysticisne بالصوفية تسمحا ولعدم وجود لفظ آخر اكثر ملائمة وإلافإن بعض الباحثين ومنهم مستشرقون يرون ان الصوفية الاسلامية تختلف عن ذلك فهي اكثر ايجابية .

الشعب . ويرون أيضاً أن العهد الجديد أخذ ماجاء في العهد القديم فاستعمل رمز الزواج في اتحاد السيد المسيح والكنيسة، « ولكن كما تخضع الكنيسة للمسيح كذلك النساء لرجالهن في كل شيء »(من رسالة بولس الرسول الى أهل افسس) ، وكذلك اتحاد الكلمة والناسوت، وربما كان ثمة شؤون اخرى تدخل تحت سر هذا الرمز .

ولقد لقي التصوف الإسلامي قديماً مثل هذا الانكار لتعبيراته الحسية وذلك من قبل اصحاب المذهب الظاهري وفريق من الحنابلة والسلفية فهؤلاء قبلوا أن يطلق لفظ الحب على العلاقة بين العبد والإله اذ ورد اللفظ به في القرآن الكريم . ولكن يمنعون أن تكون هذه العلاقة من نوع العشق والوله والغرام الذي يحدث بين الإنسان وانسان آخر وينكرون أمثال الالفاظ الحسية التي جرت على ألسنة بعض المتصوفة في هذا الميدان بله ألفاظ المتصوفة الاخرى الغامضة. وكل ماخرج عن مألوف العادة والشرع ولم تقبله البديهة ولا الطبع فهو يدعى بالشطح حتى ان بعض الائمة من المفكرين المتصوفين لم يرضوا عن تلك « الدعاوى الطويلة العريضة في العشق مع الله تعالى والوصال المغني عن الأعمال الظاهرة ، حتى ينتهي قوم إلى دعوى الاتحاد وارتفاع الحجاب والمشاهدة بالرؤية والمشافهة بالخطاب فيقولون قيل لنا كذا وقلنا كذا ويتشبهون فيه بالحسين بن منصور الحلاج الذي صلب من أجل اطلاقه كلمات من هذا الجنس

ويستشهدون بقوله: أنا الحق، وبما حكي عن أبي يزيد البسطامي أنه قال: سبحاني سبحاني. وهذا فن من الكلام عظيم ضرره في العوام حتى ترك جماعة من أهل الفلاحة فلاحتهم وأظهروا مثل هذه الدعاوي. فإن هذا الكلام يستلذه الطبع إذ فيه البطالة من الأعمال مع تزكية النفس بدرك المقامات والأحوال فلا تعجز الأغبياء عن دعوى ذلك لأنفسهم ولا عن تلقف كلمات مخبطة مزخرفة[1] » كما نوّه بذلك أبو حامد الغزالي .

وقد بلغ إنكارهم ذلك حد إباحة الدم. وقد يكون الشطح في رأي مؤلف الإحياء « كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبارات هائلة وليس وراءها طائل ، إما أن تكون غير مفهومة عند قائلها بل يصدرها عن خبط في عقله وتشويش في خياله لقلة إحاطته بمعنى كلام قرع سمعه وهذا هو الأكثر، وإما أن تكون مفهومة له ولكنه لا يقدر على تفهيمها وإيرادها بعبارة تدل على ضميره لقلة ممارسته للعلم وعدم تعلمه طريق التعبير عن المعاني بالألفاظ الرشيقة. ولا فائدة لهذا الجنس من الكلام إلا أنه يشوش القلوب ويدهش العقول ويحير الأذهان أو يحمل على أن يفهم منها معاني ما أريدت بها ويكون فهم كل واحد على مقتضى هواه وطبعه[2] » .

إلا أن مؤلف « المنقذ من الضلال » إنما يقدح في كلام العوام

---

(١) « إحياء علوم الدين » ج ١ ، صفحة ٣٦ ، المكتبة التجارية بمصر .

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

أصحاب الدعاوي الأغبياء الذين لم تتيسر لهم أساليب البيان الصحيحة ولم يتزودوا بنصيب وافر من العلم ولذلك نجده يدافع عما نسب إلى أبي يزيد البسطامي من شطحات ويحاول أن يتأولها إذا صحت نسبتها اليه ، ومن الواضح أن الغزالي حريص ألا يفتح باب التصوف ولا باب الفلسفة للناس إلا للموهوبين والعلماء .

ومهما يكن من أمر فإنا لا نستطيع أن نغفل في تراث الفكر الإنساني صفحات متألقة بالنور من أروع صفحاته ولا أن نهمل في تاريخ الأدب العربي شأن البيان الصوفي نثراً وشعراً وهو ذروة شامخة من ذرى البيان الإنساني قاطبة ولا أن نضرب صفحاً عن تأثيره الواسع العميق في كنوز الغرب والشرق ، وقصارانا ههنا أن نتبين من أمر ذلك البيان الصوفي العربي بعض ما يجري منه مجرى الرمز ولا سيما في الشعر .

ودراسة التصوف الإسلامي تلقي ضوءاً على أنواع التصوف المشابهة بعض الشيء في الديانات الأخرى ، وتوضح في اتساعه نقاطاً غامضة كمشكلة التعبير الصوفي ، ذلك أن الغالبية الكبرى من الصوفية المسلمين لم يكونوا « مكبوتين » على حد اصطلاح التحليل الفرويدي اذ كانوا متزوجين بل كان لبعضهم زيادة على الزوجات جوار ومع ذلك كانوا يستعملون تشبيهات الشعراء الغزلين وعواطفهم وأفكارهم ويجرون في التعبير على طريقتهم . وربما كان ابن الفارض

أكبر شاعر صوفي سار على هذا النهج وتغنى بعاطفته كما يفعل الشعراء حين يشببون ولقد كان له أولاد و« كان للشيخ جوار بالبهنسا يذهب إليهن فيغنين بالدف والشبابة وهو يرقص ويتواجد »[1] ويعلق ابن العماد في كتابه « شذرات الذهب » على ذلك بقوله : « ولكل قوم مشرب ولكل مطلب وليس سماع الفساق كسماع سلطان العشاق »[2].

وكذلك الفيلسوف الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي تزوج عدة مرات واسلوبه في بعض أشعاره أسلوب الغزل الصرف .

إن كل حركة باطنية في النفس تحاول أن تمتد إلى الخارج وأن تكتمل بهذا الامتداد. لنضرب مثلا الإحساس بالنور فإن أعيننا بمجرد احساسها به وتأثيره فيها تقوم بحركة مطابقة ودفاع تجاه ذلك التأثير فتضيق الحدقة ان كان النور شديدا ويتقلص الجسم البلوري أو العدسة تقلصاً يناسب بعد الشيء المرئي وقربه .

وكذلك الفكرة أية كانت حتى الفكرة البسيطة المجردة توحي الينا على الاقل بكلمة أو بكلمات ان لم نلفظها فإنا نتخيلها وتعتلج في خواطرنا متلبسة أشباح كلمات .

ومثل ذلك حياتنا الانفعالية تفيض بالعواطف والمشاعر المتموجة من كل نوع ولكنها أيضاً تتضمن ظواهر وأموراً عضوية مختلفة

---

(١) و (٢) « شذرات الذهب » لابن العماد طبع القاهرة ١٣٥١ هـ ، ص ١٥٢ .

كالحركات الخارجية وكافرازات الغدد الصم في أحوال الغضب أو الرضى والهياج أو الارتياح والحب أو الكره وهلم جرا .

وكذلك الإرادة لا تلبث حين تلوح في افق النفس أن تجنح الى التحقق في شكل عمل ما فكري أوغيره .

وكلما كان التأثير كبيرا اشتركت جوانب النفس جميعها. ولاشك أن التجربة الصوفية من أقوى التجارب التي عاشها اصحابها وأعنفها، فلا غرو أن تهز تلك التجارب نفوس أصحابها هزاً عميقاً وأن يظهر هذا التأثير المشتبك المركب الخصيب في ضروب الاحوال والمقامات من جهة وفي ألوان التعبير الفكري الادبي الراقي من جهة اخرى. واذا عمد الصوفي إلى التعبير فلا بد له في تجربة ذوقية عميقة مفردة شديدة الاستحواذ على النفس من أن يحاول فيستنفد طاقات الحرف كلها ويستنزف أنواع دلالات الكلمة وتفاوت ايماءات اللفظ وتشعب طرق البيان معولا في ذلك على ثقافته وعلى التراث الفكري والادبي الذي انتهى اليه. وهكذا نفهم أن الصوفي مضطر أن يجري على أساليب البيان الشائعة ويعزف على القيثارة التي لجرسها وقع مطرب في الأسماع والنفوس. وان كلام الغزل ألصق بالجبلّة الانسانية وأقرب إلى الطباع وأخف على القلوب .

ونحن نطلق هنا الرمز فيما نطلقه على هذا التعبير الحسي الذي يستعمله الصوفية ويريدون من ورائه المعاني الإلهية وعلى كل تعبير

لاتقصد منه دلالته المباشرة وإنما تقصد من ورائه دلالات أخرى خفية ، وقد ذكرنا مثل هذا الاتجاه في كلام ابن عربي الذي أوردناه آنفاً ولسنا في ذلك مخالفين لما اعتمده المفكرون الحديثون في تفسير الرمز . ذلك أنهم يستعملون الرمز فى معنيين : الاول « استعمال شيء حسي يفيد إشارة إلى أمر لا يدركه الحس بالاعتماد على نوع من الشبه بينهما يعيه الخيال » ، والثاني وهو أعم وأوسع « يراد به مطلق الاشارة أو التعويض عن شيء بشيء آخر [1] » . وقد أوضحنا ذلك قبلاً.

ولما كانت الامور الالهية والتجارب الصوفية الروحية لايحيط بها الوصف ولا يأتي عليها البيان في الغالب كان من الطبيعي أن يعتمد الصوفية على أساليب غير مباشرة ولاسيما على التعبير الادبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للاعراب عما يعتلج في ضمائرهم وإبراز مايجول في عقولهم وقلوبهم و كذلك كان من الطبيعي أن يعولوا على الاشارة فهي « مايخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه [2] » . كما ذكر أبو نصر الطوسي صاحب « اللمع » . ويقول أبو علي الروذباري « علمنا هذا اشارة فإذا صار عبارة خفي [3] » . ويقول صاحب

---

(١) « Dictionnaire d'Hatzfeld, Darmesteter et Thomas »
وكذلك « Nouveau traité de psychologie »
G. Dumas, tome, IV fascicule 2

(٢) طبع ليدن ص ٣٣٧ .

(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

اللمع ايضاً : « الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لايظفر به إلا أهله . » ثم يستشهد بقول القناد :

اذا نطقوا أعياك مرمى رموزهم   وان سكتوا هيهات منك اتصاله[1]

والمتصوفون في الغالب يؤثرون الكتمان على طريقة العذريين كما بينا ذلك آنفاً بل يرون ذلك من الادب ومن حفظ السر لأن السر « مايكون مصوناً بين العبد والحق سبحانه في الأحوال[2] » كما يقول القشيري . ويذكر هذا المؤلف قولهم أيضاً « صدور الأحرار قبور الأسرار[2] » وقولهم كذلك : « لو عرف زري سري لطرحته[2] » .

ولقد لقيت طائفة من الصوفية انكاراً كبيراً وأرهقوا من أمرهم عسراً أو أبيحت دماؤهم . والحلاج مثل يتداوله الصوفية ويشيرون اليه. ويقول أبو الفتوح السهروردي في قصيدته الجميلة :

أبداً تحن إليكم الأرواح   ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم   وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
وارحمتا للعاشقين تكلفوا   ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم   وكذا دماء البائحين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم   عند الوشاة المدمع السفاح
وبدت شواهد للسقام عليهم   فيها لمشكل أمرهم إيضاح

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٣٨ وفي الاصل اعجزك فسمحنا لانفسنا بهذا التبديل

(٢) الرسالة فصل « ومن ذلك السر » .

ولذلك كله كان الصوفية يؤثرون الاشارة وعدم البوح حقناً لدمائهم من جهة ولأن الإشارة تطلق الفكرة وتحررها على حين أن العبارة تقيدها وتحدها . يقول ابن الفارض:

بها لم يَبُح من لم يُبِح دمَه وفي الا	إشارة معنى ما العبارة حدت

على أن ابن عربي يفرق في قضيـة الكتمان فيرى أن « كتمان المحبة حجاب فإنه دليل على عدم استحكام سلطانها بل لا يصح كتمان المحبة أصلاً فإن سلطان المحبة أقوى من كل سلطان » ويستشهد على ذلك بقول الخليفة هارون الرشيد :

ملك الثلاث الآنسات عناني | وحللن من قلبي بكل مكان
مالي تطـاوعني البرية كلها | وأطيعهن وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى | وبه قوين أعز من سلطاني

وينبه الصوفي الفيلسوف على أنه « لا يصح كتمان المحبة فإن لسانها لسان حال ليس لسان مقال كما قيل :

من كان يزعم أن سيكتم حبه | حتى يشكك فيه فهو كذوب
الحب أغلب للفؤاد بقهره | من أن يُرى للستر فيه نصيب
وإذا بدا سر اللبيب فإنه | لم يبدُ إلا والفتى مغلوب
إني لأحسد ذا الهوى متحفظاً | لم تتهمه أعين وقلوب

وأما الكتمان المذكور عند أصحابنا فهو ألا ينطق باسم محبوبه لإنسان واحد وإليه أشار القائل حيث قال :

باح مجنون عامرٍ بهواه   وكتمت الهوى فمت بوجدي
فإذا كان في القيـامة نودي   من قتيل الهوى تقدمت وحدي

ويلخص الكاتب الصوفي الكبير هذا الأمر فيقول : « والجامع لباب الكتمان أن صاحبه ذو عقل ونظر فهذا ناقص عن درجة الحب كما قيل :   ولا خير في حب يدبر بالعقل

وقال آخر : الحب مالك النفوس من العقول والكتمان حجابه[1] » .

بيد أن قضية التعبير الصوفي أعمق من ذلك كله وأوسع وأشد اشتباكا . يبدو مما سلف أن المتصوف إنما يصطنع الرمز والإشارة لاغير . والذين تناولوا بحث هذه القضية من علماء النفس وأمثالهم من المفكرين في الغرب انتبهوا إلى مثل هـذا النمط من القول وحده . ولكنا في دراستنا للتصوف الإسلامي العربي نجد بفضل اتساعه ودقة اللغة العربية أن التعبير الصوفي يترجح بين الطرفين : الرمز من جهـة والتجريد من جهة مقابلة . فالشاعر إما أن يعتمد الرمز والاشارة والإيماء والاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك لتقريب أفكاره من المألوف المتعارف وللإيحاء بعواطفه ولتصوير بعض ماعاناه وذاقه وإما أن يدرك ما في تجربته من أسرار تتأبى على أدق أساليب البيان وتتصعب على أغنى وسائل

(١) كتاب « الحجب » في « مجموع الرسائل الالهية » مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٠٧ ، ص ٤٨ – ٤٩ .

التعبير وتعتاص على ألين وجوه القول وعندئذ يتكلم فإذا هو لا يكاد يبين وينطق فإذا هو إلى العي والفهاهة أقرب منه إلى البلاغة والفصاحة ويحاول أن يترجم فإذا هو يتلكأ ويعيد ويتمتم ويجمجم .

لنتأمل من كثب هاتين الحالين ولنحللهما بعض الشيء نجد أن الصوفي حين يتكلم أو يكتب إما أن يكون رهن تجربته وحاله إذ ذاك وإما أن يكون قد خرج منهما. فإذا كان الأول كان ذلك متعلقاً بشدة تجربته ودرجة حاله وربما لا يستطيع أن يجد في اللغة ألفاظاً مهما دقت تعينه على وصف ما يعانيه ويعاينه ويجده فكأنه يبصر في بوارق تجربته و« لوائحها ولوامعها وطوالعها » أنواراً تنيره وتبدو له أنصع من النهار في بعض الاعتبارات ولكنها مع ذلك تبدو عاتمة قاتمة غامضة بالنسبة إلى معالم الحروف . لأسمح لنفسي بتشبيه حديث : ثمة أضواء كثيرة لا ترى وإن كانت أشد كشفاً من طيف النور المرئي فنحن نعلم مثلاً أن الأشعة الجيمية والأشعة السينية في الفيزياء تكشف مالا يكشفه طيف النور المرئي ولكنها لا تضيء لأبصارنا الأجسام إن لم تكن لهذه الأجسام بعض خصائص التألق . كذلك ما يدركه الصوفي في تجربته ربما لا ينير له مفردات الكلم وصوى البيان وهو في قبضة وجده وفي اصطلام الأنس بالموجود في وجده . مثله في ذلك مثل المغامر الذي يعاني تجربة خطيرة فهو يتمتم ولا يكاد يبين وحصره وعيه وتمتمته أبلغ في بعض الأحيان دلالة من عبارات البلغاء . ذلك أن الصوفي

يساق في بعض الأحيان إلى رفض التشبيهات والاستعارات كلما وجد نفسه تجاهها . بل ينصرف أيضاً عن مراعاة صحة الألفاظ وانسجامها واعرابها فكأنما زلزل كيانه زلزالاً شديداً فزلزل بدوره كيان الأساليب الصحيحة المتعارفة . وبيانه الغامض المستغلق يبدو لنا قمة في البلاغة برغم ظاهره المهمل وغير المصقول . ودراسة هذا النوع من البيان القوي المنهار ، اذا صح هذا الوصف المتضاد ، تومىء الى قوة اتجاه التجربة وشدة اندفاعها وعلوها السامي .

واذا كان الصوفي خارجاً من حاله فهو يتكلم عليها ويصفها من بعيد . انه يتغنى بتلك التجربة اذا ملك أداة الغناء وهي ههنا في بحثنا الشعر وهو في ذلك كله متأثر بثقافته الأدبية وملكته الشعرية التي استقامت له بدراسة غيره من الشعراء ولذلك يتتبع أساليبهم ويقتبس صورهم وتشبيهاتهم على حين ينساب الاتجاه الصوفي في قريضه في الحين بعد الحين ويتردد كما ينساب ويتردد اللحن المطرب في موسيقى جميلة .

الصوفي الأول يبحث وينقب عن السر أو سر السر ويود لو ينتهي الى حمى الذات ولكن هيهات ، فيرتد لا يسعفه بيان . يقول عبد القادر الجيلاني :

وكم سائل عن سر ليلى رددته بعمياء من ليلى بغير يقين

يقولون حدثنا فأنت امينها وما أنا إن حدثتهم بأمين

ويلتمس أبو سعيد الخراز الى الحبيب كل حيلة باذلا كل جهد حتى لو كان الجهد مجرد خيال فينشد :

أسائلكم عنها فهل من مخبر فمالي بنعم مذ نأت دارها علم
فلو كنت أدري أين خيم أهلها وأي بلاد الله اذ ظعنوا أموا
إذن لسلكنا مسلك الريح خلفها ولو أصبحت نعم ومن دونها النجم

والصوفي الثاني يتناول الاوصاف الخارجية والسمات الظاهرة وعندئذ تتفاوت العبارة بتفاوت الموهبة ودرجة البلاغة : يشدو ابن الفارض فيقول :

يقولون لي صفها فأنت بوصفها خبير أجل عندي بأوصافها علم
صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم

اننا ههنا إذن نميز في البيان الصوفي طريقين واضحين وهما طريق الرمز وطريق التجريد الصرف .

الا أن الرمز والتجريد على حد اصطلاحنا هذا ليسا في الحقيقة الا وجهين لقضية قديمة اشتهرت في علم الكلام ولا سيما في الكلام على ذات الله وصفاته وهي قضية التشبيه والتنزيه وبحثها واسع مستفيض مشتبك جدا في علم الكلام ، ولن نعرض لجوانبها إلا عند الحاجة لبيان حقيقة التعبير الصوفي .

أهم مصدر لإلهام المتصوفين في الاسلام هو القرآن الكريم وقد ورد فيه التنزيه والتشبيه وهما يظهران بوضوح في الآية الكريمة: ﴿ليس كمثله شيء وهو السميع البصير[1]﴾ فقد وصف نفسه جل وعلا بأنه السميع البصير وهما صفتان للناس بعد أن نفى عن نفسه أي شبه بالاشياء. وقد انتبه الصوفية الى هذا التضاد. سئل أبو سعيد الخراز: بم عرفت الله؟ قال: «بجمعه بين الضدين[2]» ومن المعلوم أن فرقاً دينيه مختلفة نشأت بالنسبة الى تفهم الذات العلية وأوصافها وقد اتجهت المعتزلة إلى تعطيل صفات المعاني وأثبتها أهل السنة والجماعة فدعوا بالصفاتية بصرف النظر عن المجسمة والفرق الأخرى المتعددة ثم اختلف الصفاتية من أهل السنة والجماعة اختلافاً متنوعاً في اعتبارات الاسماء والصفات

---

(١) سورة الشورى ٤٢ : ١١

(٢) توفي الخراز سنة ٢٧٧ هـ وينسب مثل هذا القول تماماً الى المفكر المسيحي الالماني نيكولاوس فون كوزا « Nikolaus von Cusa » المعروف في اللاتينية باسم « Nicolaus Cusanus » عاش ١٤٠١ — ١٤٦٤ فقد عرف الله بانه « coincidentia oppositorum » ومن المعلوم أن أقوال الخراز وغيره مذكورة في كتب الشيخ محيي الدين بن عربي وغيره وترجم قسم منها الى اللاتينية ويصعب الجزم هل أخذ فون كوزا هذا التعريف عن الخراز أم كان ذلك من قبيل توارد الخواطر. لكن تأثير التصوف في أدب الغرب وأفكاره الدينية لايمكن انكاره بوجه من الوجوه فهو من التراث الذي انتقل أيضاً الى أوروبة وأثر في نهضتها. وقد ظهر تأثير ابن عربي في المفكرين اللاهوتيين الأوروبيين أمثال إكهارت وكذلك في الشاعر الايطالي دانتي من جهة الخيال.

وأنواعها وتصنيفها وان كان لايمس هذا الاختلاف صحة العقيدة الأساسية، ونريد هنا ان نقاوم ميلنا الى التفصيل في هذا البحث فنقتصر على ماأجملناه ولقد كان لذلك كله أثر في أفكار الصوفية وعباراتهم واعتباراتهم .

ولا يقتصر الامر على بحث صفات الله جل ثناؤه وإنما يتناول اموراً اخرى دينية كطبيعة المعاد وحقيقة الثواب والعقاب وأمثال ذلك ونجد أيضاً أن القرآن الكريم حين يتناول ذلك يعتمد التمثيل في كثير من المواضع ويتجاوز التمثيل في مواضع أخرى فيومىء الى شؤون لايمكن أن تدرك . لنأخذ مثلا سورة الواقعة ففيها وصف لحال السابقين المقربين ولحال أصحاب اليمين ونجد مفسراً مثل البيضاوي وهو من أهل السنة والجماعة يقول في تفسيره مايلي : « كأنه لما شبه حال السابقين في التنعم بأعلى مايتصور لاهل المدن شبه حال أصحاب اليمين بأكمل مايتمناه أهل البوادي إشعاراً بالتفاوت بين الحالين » . والى جانب التمثيل والوصف المحسوس نتلو في السورة نفسها هاتين الآيتين الكريمتين : ﴿نحن قدرنا بينكم الموت ومانحن بمسبوقين . على أن نبدل أمثالكم وننشئكم فيما لاتعلمون﴾ أي نبدل صفاتكم وننشئكم في حال لاتعلمونها . وهكذا نتجاوز التمثيل الى امور غيبية يتعذر على الانسان ان يتصورها . فهذا التقابل بين الرمز والتجريد ، بين التشبيه

والتنزيه ، بين التمثيل والاتجاه الغيبي نعتقد أنه من خصائص الفكر الديني خاصة والفكر الصوفي عامة .

الحلاج ورفض الرمز

لنرجع إلى النصوص الصوفية ولنختر أول الأمر متصوفين اثنين يمثلان هذين الطرفين المتقابلين أشد التمثيل ولنتبين عن قرب طريق كل في التعبير وهكذا نجد أنفسنا إذ نشرح الرمز عند الصوفية مسوقين لشرح الطريقة التي ترفض الرمز وتستغني عن التشبيه . ولقد قيل منذ القديم : «وبضدها تتميز الاشياء»[1] .

ولما كان موضوعنا الاصلي بحث الرمز جعلنا البحث في تحامي الرمز ورفضه وايثار التنزيه واعتماد التجريد فرعاً لموضوعنا وتطرقنا اليه فنحن نحاول بيان الرمز حين نحاول بيان طريقة نفيه .

إن رفض الرمز طريقة يلجأ اليها المتصوفون. فكلما ساقتهم العبارة الى استعمال صفة حسية أو غير حسية تتعلق بالكائنات المحدثة سرعان مايعلنون بعدها عن المراد فهم ينفونها ويظهرون بطلانها ويبلغون هكذا الى نفي كل ماهو قائم ومتداول في عالم الظواهر وفي مجال الاحداث الانسانية ، ولعل الصوفي الكبير الذي يمثل هذا الاتجاه بحق هو الحلاج (حول ٢٤٤/٨٥٨ - ٣٠٩/٩٢٢). وان من غرائب القضاء

---

(١) نصف البيت للمتنبي .

أن يكون الحلاج هو صاحب هذا الاتجاه الشديد في التنزيه وانكار التشبيه بين الصوفية حتى لنزعم أن ذلك من أخص أسلوب بيانه وهو الذي اتهم بالحلول وقتل. وقد ذكر القشيري في مقدمة رسالته قطعة فريدة في هذا الباب للحلاج نحب أن نذكرها توطئة لبيان أسلوبه .وذكره لها في مقدمة الرسالة دليل على اعجابه بالحلاج واعتقاده صلاحه ولكن إغفاله ان يترجم له فيمن ترجم لهم في رسالته موافقة لجمهور الناس وطي للخلاف. « قال الحسين بن منصور : الزم الكل الحدث لأن القدم له. فالذي بالجسم ظهوره فالعرض يلزمه. والذي بالأداة اجتماعه فقواها تمسكه. والذي يؤلفه وقت يفرقه وقت. والذي يقيمه غيره فالضرورة تمسه. والذي الوهم يظفر به فالتصوير يرتقي اليه. ومن آواه محل أدركه أين. ومن كان له جنس طالبه كيف. انه سبحانه لايظله فوق ولا يقله تحت ولا يقابله حد ولا يزاحمه عند ولا يأخذه خلف ولا يحده أمام ولم يظهره قبل ولم ينفه بعد، ولم يجمعه كل، ولم يوجده كان، ولم يفقده ليس. وصفه لاصفة له، وفعله لا علة له، وكونه لا أمد له. تنزه عن أحوال خلقه، ليس له من خلقه مزاج ولا في فعله علاج. باينهم بقدمه كما باينوه بحدوثهم. إن قلت متى فقد سبق الوقت كونه، وإن قلت هو فالهاء والواو خلقه، وإن قلت أين فقد تقدم المكان وجوده. فالحروف آياته، ووجوده إثباته، ومعرفته توحيده، وتوحيده تمييزه من خلقه. ما تصور في الأوهام فهو بخلافه. كيف

يحل به مامنه بدا أو يعود اليه ماهو أنشأه . لاتماقله العيون ،ولا تقابله الظنون . قربه كرامته ، وبعده إهانته . علوه من غير توقل ، ومجيئه من غير تنقل . هو الأول والآخر والظاهر والباطن ، القريب البعيد الذي ﴿ ليس كمثله شيء وهو السميع البصير ﴾ » .

أرأيت إلى هذا النص الفكري المجرد كم يحرص مطلق الحرص على التنزيه ويمنع أي ملابسة او اتصال بالموصوف ولو بالأوهام أو بمجرد الألفاظ والضمائر فكيف بالصور والتشابيه وغيرها !

وليس هذا شأن الحلاج في هذا النص وحده وانما هو كذلك على الغالب في كل موقف وعند كل عبارة ، سئل كيف الطريق إلى الله عز وجل ؟ ومثل هذا السؤال مألوف عند العباد والصوفية ولكن الحلاج يصدمه لفظ الطريق ومعناه الحسي بل معنـــاه المجازي أيضاً ويصدمه لفظ الجر الى لأن ذلك كله يثبت وجود الانسان بالنسبة إلى الله ويشير إلى التحيز في مكان أيضاً وهلم جرا اي يتضمن طرفاً من التشبيه لايقصده السائل ،ولكن ذلك كاف لانكار الحلاج هذا التعبير فيجيب : « الطريق بين اثنين ، وليس مع الله أحد » .

قال السائل له : « بيّن . قال : من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا[1] » . وإذا اتضح ما نريد بقي أن نورد بعضاً من الشعر الذي

---

(١) ديوان الحلاج جمع ماسينيون ص ٨٩

يجري على هذا النهج . لنقرأ هذه القصيدة العجيبة الفريدة في هذا الباب لهذا الشاعر الصوفي في ديوانه نجده في غمرة وجده ينشد فاذا نشيده استجابة ودعاء وتمتمة وعيّ وإعياء . ثم كانما يفيق من هـذه الغمرة الشديدة فهو يرثي لنفسه وينوه بحبه فاذا كل بيانه وترجمته ايماء . وهو في كل ذلك هيهات ان يهتم بلفظ أو تزويق :

لبيك لبيك يا سري ونجوائي   لبيك لبيك يا قصدي ومعنائي
أدعوك بل انت تدعوني اليك فهل   ناديت إياك ام ناجيت ايائي
ياعين عين وجودي يامدى هممي   يا منطقي وعباراتي وإعيائي
ياكل كلي وياسمعي ويابصري   يا جملتي وتباعيضي وأجزائي
ياكل كلي وكل الكل ملتبس   وكل كلك ملبوس بمعنائي
يامن به علقت روحي فقد تلفت   وجداً فصرت رهيناً تحت أهوائي
أبكي على شجني من فرقتي وطني   طوعاً ويسعدني بالنوح أعدائي
أدنو فيبعدني خوفي فيقلقني   شوق تمكن في مكنون أحشائي
فكيف أصنع في حب كلفت به   مولاي قد مل من سقمي أطبائي
قالوا تداو به منه فقلت لهم   ياقوم هل يتداوى الداء بالداء
حبي لمولاي أضناني وأسقمني   فكيف أشكو إلى مولاي مولائي
إني لأرمقه والقلب يعرفه   فما يترجم عنه غير إيمائي
ياويح روحي من روحي فوا أسفي   علي مني فاني أصل بلوائي

انظر إلى استعماله اسم الفعل «لبيك» وتكريره له، فكل مايفيده هو

الاستجابة مع الحركة الدالة عليها وتأمل هذا التقابل :

أدعوك بل انت تدعوني اليك فهل ناديت اياك أم ناجيت إيائي

وكذلك « أدنو فيبعدني خوفي فيقلقني شوق »

مثل هذا التقابل يزيد في تعريفنا خصائص الفكر الصوفي .

وإذ أراد النداء لم يجد الا ما يشعر به في نفسه كالسر والنجوى والقصد والمعنى والوجود والهمة والنطق والصمت ونفسه كاملة وسمعه وبصره وجملته وتفاصيله .

ويبدو لنا أن وجد الصوفي هذا وبيانه صورة بسيطة مختزلة من وحي الرسول عليه الصلاة والسلام. نذكر هذا لإيضاح بعض جوانب التجربة الصوفية وخصائصها . ولقد كان الصوفية يطمعون في التشبه بالنبي العظيم وبكماله على أنه الأسوة العليا في جميع أحواله .

وتدل أخبار الوحي على أن الرسول كان يرى ويسمع فيه فلقد ورد في التنزيل ﴿ ولقد رآه بالأفق المبين. وماهو على الغيب بضنين ﴾[1] وكذلك جاء في الخبر أن الوحي كان يأتيه « مثل صلصلة الجرس » . وإذا كان الأمر كذلك فلا نستغرب اعتماد الشاعر الصوفي على حاستي السمع والبصر العقليتين فكأنه كان يسمع صوتاً خفياً في تجربته التي يذكرها وكأنه يرى الصوت إن جاز هذا التعبير . وكذلك قال : يا سمعي ويابصري . ومن المعروف اتصال الحواس

---

(١) التكوير ٨١ : ٢٣، ٢٤

بعضها ببعض في حال شديدة تبلغ النفس فيها أوج انتباهها وتوترها .

حتى إذا صحا الواجد وشدا لوعته واصطلامه وارتاح بعض الشيء ونظر إلى نفسه استطاع بعد هذه التعابير المجردة التي تغمض احياناً كغموض التجربة أن يعمد إلى التشبيه :

كأنني غرق تبدو أنامله تغوثاً وهو في بحر من الماء

ثم يعود الى نجوى حبيبه الذي في ضميره والذي لاغوث له الا هو :

وليس يعلم ما لاقيت من أحد الا الذي حل مني في سويدائي
ذاك العليم بما لاقيت من دنف وفي مشيئته موتي واحيائي
يا غاية السؤل والمأمول ياسكني يا عيش روحي يا ديني ودنيائي
قل لي فديتك يا سمعي ويابصري لم ذي اللجاجة في بعدي واقصائي
ان كنت بالغيب عن عيني محتجباً فالقلب يرعاك في الابعاد والنائي

إن لفظ « النائي » ان صحت روايته لايقدح ضعفه هنا في قوة القصيدة بل هذا الضعف في التعبير يظهر شدة الاتجاه كما نجد في محاولات النحت الحديثة ان التجويف قد يومىء الى البروز ،وكما يشير السلب الى الايجاب .

أتريد مثلاً آخر من هذا المعدن ؟ اليك أيضاً هذه القطعة اللطيفة :

لي حبيب أزور في الخلوات حاضر غائب عن اللحظات
ماتراني أصغي اليه بسمع كي أعي مايقول من كلمات
كلمات من غير شكل ولا نطـ ـق ولا مثل نغمة الاصوات

فكأني مخاطباً كنت إيا[1] ه على خاطري بذاتي لذاتي

ظاهر باطن قريب بعيد وهو لم تحوه رسوم الصفات

هو أدنى من الضمير الى الوهـ ـم وأخفى من لائح الخطرات

ألست تجد ان التعبير شديد التجريد وتعجب لهذه الكلمات من دون شكل ولا نطق ولا صوت ثم تحار في الحبيب ذي الصفات المتقابلة المتضادة لا تناله رسوم الصفات ولا غيرها ، وهكذا ... ولا شك أن مرونة اللغة العربية العظيمة تساعد على هذا الاسلوب الفكري الدقيق المجرد كما تساعد في المقابل على التمثيل والرمز والتشبيه ، وان كانت هذه الاخيرة أقرب الى الشعر وأكثر مدداً وأشد رفداً لمعينه المنبجس .

وإذا تعرفنا أسلوب الحلاج بهذه الامثلة استطعنا أن نتردد في قبول بعض القطع المنسوبة اليه إذا كان أسلوبها يخرج عما قررناه . ولنضرب بعض الامثلة توكيداً لهذا الاسلوب التجريدي الذي نجلو خصائصه .

في ديوان الحلاج الذي جمعه المستشرق الكبير لويس ماسينيون قصيدة جميلة اذا قرئت على أنها صوفية تبدو رمزية ، مطلعها :

سكنت قلبي وفيه منك أسرار فليهنك الدار بل فليهنك الجار

---

(١) الرواية الاخرى وكأني كنت المخاطب اياي .

وقد وجدنا هذه القصيدة كاملة في ديوان البهاء زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ . أما الحلاج فقد قتل سنة ٣٠٩ هـ ، وقد جمع البهاء زهير نفسه ديوانه وليس بحاجة الى ان ينتحل شعر غيره ، ثم ان اسلوب القصيدة أقرب إلى أسلوب البهاء وقد أعاد الشاعر طرفاً من فكرة البيت السالف في بيت من قطعة أخرى حين يقول .

جارك قلبي كيف أحرقته والله أوصى الجار بالجار

ونفس القصيده الاولى في ديوان البهاء واحد متسلسل حتى في الابيات التي ليست في ديوان الحلاج ، وتنتهي القصيدة بهذا البيت :

ولا يغرنك منه حسن منظره فقد يقال بان النجم غرّار

وقد شاع في زمن الشاعر الحجازي المصري وقبله أن الشعراء ينهون القصيدة أو الموشح بقول مأثور أو مثل معروف والبهاء زهير نفسه يعيد مثل ذلك في قصيدة اخرى من البحر والقافية أنفسهما يختمها بقوله :

متى تعود ليال فيك قد سلفت فهم يقولون ان الدهر دوّار

وهذا كله يثبت نسبة القصيدة للبهاء ونحلها للحلاج . وكل قصيدة تنقل الى مجال التصوف تزيد رونقاً وعمقاً اذ يزيد فيها بعد جديد وهو البعد الصوفي . وبهذا أكثرت الصوفية من التمثل باشعار الشعراء .

كذلك ثمة أبيات جميلة كلها استعارات وتمثيل نسبت الى الحلاج والى أبي نواس والى الحسين بن الضحاك وقد نبه على ذلك الاستاذ

المستشرق وآثر نسبتها الى الحلاج بحجة أنها ليست في ديواني الخليع وأبي نواس وان الرواة الذين ينسبونها اليهما متأخرون عنه ويكرهونه والأبيات هي :

نديمي غير منسوب الى شيء من الحيف
سقاني مثلما يشر ب فعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف
كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيف

« قال أبو الحسن الحلواني : حضرت يوم قتل الحلاج وقد اخرج من السجن مقيداً مسلسلاً وهو يضحك وينشد (الابيات السابقة)»[1] وفي رواية ابن باكوية « بداية الحلاج ونهايته » عن أحمد بن فاتك قال « فلما أصبحنا أخرج من الحبس ورأيته يتبختر في قيده ويقول (الابيات السابقة)»[2] .

وكذلك يذكر ابن عربي الابيات الأربعة في رسالة الانتصار على لسان الحلاج . ويتبين من هذا كله أن الرواة يذكرون أن الحلاج إنما أنشد هذه الابيات قبيل مصرعه دون الاشارة الى أنها من نظمه ونحن نعلم أن المتصوفين جرت عاداتهم على التمثل بأبيات الشعراء الآخرين ، وتحميلها المعاني التي تجول في خواطرهم وتوائم أحوالهم ونحن نقدر

(١) ماسينيون : اربع رسائل ، أخبار الحلاج ص ٦٦ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٤ ، مع الاختلاف في بعض الفاظ الابيات .

صدق تمثل الحلاج بهذه الابيات وعمق مأساته ولكنا نميل مع ذلك الى نسبة الابيات الى الخليع مع انشاد الحلاج لها يوم قتل.

جاء في « محاضرات الادباء » للراغب الاصبهاني مايلي : « قال الحسين بن خليع نادمت يوماً ابراهيم بن المهدي فسكر وعربد علي فدعا بالنطع والسيف فتكلم في أصحابه فتجافى عني ثم تأخرت عنه فدعاني فكتبت اليه (الأبيات) فدعاني وارضاني ثم كان المأمون يضاحك ابراهيم بهذه الابيات. ويولع بها [1] » هذا وابراهيم بن المهدي أخو هارون الرشيد أسود حالك اللون عظيم الجثة بليغ شاعر مشهور بالعربدة يلقب بالتنين ، قال أبو يوسف القزويني في كتابه « أخبار الحلاج »: « وقد ظن قوم ان هذه الابيات للحلاج وانما هي لأبي نواس كان ينادم الامين الى آخر القصة ... » [2] قال حمزة الاصفهاني في مقدمة ديوان أبي نواس : « بل هذه الأبيات هي للحسين بن الضحاك الخليع الباهلي كان ينادم ابراهيم بن المهدي » [2]. هذا وقد مات أبو نواس سنة ١٩٨ ه والحسين بن الضحاك سنة ٢٥٠ ه وابراهيم بن المهدي سنة ٢٢٤.

فأسلوب الابيات الرمزي يختلف عن اسلوب الحلاج المجرّد ولفظ التنين الذي هو لقب لابراهيم بن المهدي الصق انطباقاً عليه في هذه الابيات وان كان تمثل الحلاج بهذا الشعر يعطيه روعة كروعة الطلسم. على أن الأسلوب المجرّد والأسلوب الرمزي لا يوجد كل منهما

---

(١) ج ١ ، ص ٤٣١ .

(٢) اربع رسائل ، ص ٦٦ ، حاشية .

صافياً صفاءً تاماً بلا شوب . وانما يغلب على بيان الصوفي أحد الاتجاهين فأسلوب الحلاج مجردٌ تنزيهي وان تخللته في بعض المواضع صور وتشبيهات ملائمة ولكنها نادرة .

ومن الشعر الذي ينسب اليه وتتناقله الأفواه شهرة هذان البيتان:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته واذا أبصرته أبصرتنا[1]

ولكن الاتجاه الرمزي اكثر رواجاً عند الشعراء الصوفيين ولا سيا ابن الفارض .

---

(١) جاء في « مشكاة الأنوار » للغزالي « وكلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى فلما خف عنهم سكرهم وردوا الى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد بل يشبه الاتحاد مثل قول العاشق في حال فرط العشق :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

وجاء في « اللمع » بعد ذكر البيتين وغيرهما « وهذه مخاطبة مخلوق لمخلوق في هواه فكيف لمن ادعى محبة من هو أقرب اليه من حبل الوريد ؟! » (ص ٣٦١) .

وجاء أيضاً فيه « وقد قال القائل في وجده بمخلوق مثله وقد وصف وجده بمحبوبه حتى قال :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا فإذا أبصرتني أبصرتنا
نحن روحان معاً في جسد ألبس الله علينا البدنا

فإذا كان مخلوق يجد بمخلوق حتى يقول مثل ذلك فما ظنك بما وراء ذلك ؟ » ص ٣٨٤ .

ويستبين من هذا الكلام الذي يعتبر هذا الشعر غزلاً انسانياً إمكان الشك في نسبة البيتين .

في مقابل هذا الاتجاه التنزيهي المجرد الذي يمثله الحلاج في أغلب حالاته وأكثر عباراته نجد اتجاهاً يعتمد في التعبير على التمثيل والرمز. وأهم من يبرز هـذا الاتجاه في رأينا من الشعراء الصوفية المشهورين عمر بن الفارض. وقد قدمنا كيف جرى الصوفية على التمثل باشعار العشق الانساني وأشباهها وحملها محملاً صوفياً. وكما أن العشاق يكادون يذكرون أحباءهم في كل مناسبة ويتخيلونهم في كل مكان كذلك شأن الصوفية أهل الحب الإلهي.

قال مجنون ليلى:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما ... تمثل لي ليلى بكل سبيل

ويروي صاحب «الكشكول» هـذه القصة عن قيس: «مر المجنون على منازل ليلى بنجد فأخذ يقبل الاحجار ويضع جبهته على الآثار فلاموه على ذلك فحلف إنه لا يقبل في ذلك إلا وجهها ولا ينظر الا جمالها. ثم رؤي بعد ذلك في غير نجد وهو يقبل الآثار ويستلم الأحجار فليم على ذلك وقيل له: إنها ليست من منازلها. فأنشد:

لا تقل دارها بشرقي نجد ... كل نجد للعـامرية دار

فلها منزل على كل أرض ... وعلى كل دمنـة آثار[1]

(١) الكشكول ج ١ ص ٤٠.

وسواء أصحت رواية هذه القصة عن المجنون أم لم تصح فهي تمثل حالة نفسية في شدة العشق والهيام أشد التمثيل . وهي في الحقيقة على أهل الحب الصوفي أشد انطباقاً وأكثر اتفاقاً وهي بهم أولى . والبيتان الآنفان مما يتمثل بـه الصوفية أيضاً . فلا عجب إذن اذا تفننوا بعاطفتهم وذكروا في غنائهم مختلف الصور الحسية بله المعنوية ما دامت كلها توصلهم الى محبوبهم وتحمل إليهم معنى من معانيه .

بل إنهم إذا سمعوا في بعض الاحيان بيتاً من الشعر ماجناً فهموا منه ماينبغي أن يفهموه وتواجدوا وهاموا . « قال (ابن عربي): وربما فهم أحدهم من اللفظ ضد ما قصده المتكلم . سمع بعض علماء بغداد رجلا من شربة الخمر ينشد :

إذا العشرون من شعبان ولت فواصل شرب ليلك بالنهار
ولا تشرب باقداح صغار فإن الوقت ضاق على الصغار

فهام على وجهه في البرية حتى مات[1] » .

ولقد جرى منذ بداية التصوف نفر من الشعراء والمفكرين الصوفية على هذا النمط من القول ومن ابتغاء الرمز . ذكرنا في صدر هـذا البحث نتفاً من الرسالة القشيرية تشف عن هذا الاسلوب ،

---

(١) شذرات الذهب ج ٥ ص ١٩٨ . انظر روايـة أخرى للقصة مسندة في « تجريد شرح ابن عجيبة لمتن الاجرومية » ١٣١٥ هـ ، ص ١١ .

ونبغ فلاسفة ومفكرون متعددون آثروا الإشارة والإيحاء، ولا بد هنا ان ننوه بالقصيدة الصوفية الراقية الرمزية البديعة وتسمى القصيدة الموصلية لعبد الله بن القاسم الشهرزوري المنعوت بالمرتضى (٤٦٥/١٠٧٤ـ٥١١/١١١٧): وهي تجمع بين الرمز والرؤى والقصص والحوار جمعاً طريفاً. ولا يصح اغفالها في مجال التنقيب عن الرمز الصوفي في الشعر العربي:

لمعت نارهم وقد عسعس الليـ ... ـل ومل الحادي وحار الدليل
فتأملتها وفكري من البيـ ... ـن عليل ولحظ عيني كليل
وفؤادي ذاك الفؤاد المعنى ... وغرامي ذاك الغرام الدخيل
ثم قابلتها وقلت لصحبي ... هذه النار نار ليلى فميلوا
فرموا نحوها لحاظاً صحيحا ... ت فعادت خواسئاً وهي حول
ثم مالوا إلى الملام وقالوا ... خلب ما رأيت أم تخييل
فتجنبتهم وملت اليها ... والهوى مركبي وشوقي الزميل
ومعي صاحب أتى يقتفي الآ ... ثار والحب شأنه التطفيل
وهي تعلو ونحن ندنو إلى أن ... حجزت دونها طلول محول
فدنونا من الطلول فحالت ... زفرات من دونها وعويل
قلت من بالديار قالت جريح ... وأسير مكبل وقتيل
ما الذي جئت تبتغي قلت ضيف
جاء يبغي القرى فاين النزول

وهي طويلة من المناسب الرجوع اليها في مواضعها[1]

ولا شك أن تلك الأحوال تابعة للمزاج والاستعداد أيضاً. ولقد كان ابن الفارض(٥٧٦/١١٨١ - ٦٣٢/١٢٣٥)طروباً حلو النفس. كان « جميلاً نبيلاً حسن الهيئة والملبس »[2] وكان مولعاً بالجمال يلتمسه في الفن وفي الطبيعة وفي الحيوان وفي الجماد. « ذكر القوصي في«الوحيد» أنه كان للشيخ جوار بالبهنسا يذهب اليهن فيغنين بالدف والشبابة وهو يرقص ويتواجد »كما ذكرنا آنفا[3] « وكان أيام النيل يتردد إلى المسجد المعروف بالمشتهى في الروضة ويحب مشاهدة البحر مساء »[4] ويروى « أنه رأى جملاً لسقّاء فكلف به وهام وصار يأتيه كل يوم ليراه »[5] بل يروى أيضاً« أنه عشق برنية بدكان عطار »[6] ويقول شارح ديوانه البوريني : « كان ، كما قيل ، يطرب لصرير الباب وطنين الذباب »[7].

وحكي انه كان « ماشياً في السوق بالقاهرة فمر على جماعة

---

(١) الكشكول المطبعة الكبرى الإبراهمية مصر ١٢٢٨هـ ج٢ ص ١١٢، ١١٣ ، ١١٤ وكذلك وفيات الاعيان طبعة ١٢٩٩ ، ج ١ ، ص ٣١٧ . وفي الروايتين اختلاف ضئيل في اللفظ .

(٢) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٥٠ .

(٣) انظر حاشية كتابنا هذا ص ٢٦٧ .

(٤) و (٥) و (٦) شذرات الذهب ج ٥ ، ص ١٥٠ والبرنية إناء من خزف .

(٧) شرح الديوان جمع الدحداح المطبعة الخيرية ج ٢ ص ١٦٣ .

من الحرسية يضربون بالناقوس ويغنون بهذين البيتين :

مولاي سهرنا نبتغي منك وصال

مولاي فلم تسمح فنمنا بخيـــال

مولاي فلم يطرق فلا شك بأن   مانحن اذن عندك مولاي ببال

فلما سمعهم الشيخ رضي الله عنه صرخ صرخة عظيمة ورقص رقصاً كثيراً في وسط السوق ورقص جماعة كثيرة من المارين في الطريق حتى صارت جولة واسماع عظيم ، وتواجد الناس الى ان سقط أكثرهم الى الارض والحراس يكررون ذلك وخلع الشيخ كل ماكان عليه من الثياب ورمى بها اليهم وخلع الناس معه ثيابهم وحمل بين الناس الى الجامع الأزهر وهو عريان مكشوف الرأس وفي وسطه لباس وأقام في هذه السكرة أياماً ملقى على ظهره مسجى كالميت فلما أفاق جاء الحراس اليه ومعهم ثيابه فوضعوها بين يديه فلم يأخذها وبذل الناس لهم فيها ثمناً كثيراً فمنهم من باع ومنهم من امتنع من بيع نصيبه وخلاه عنده تبركاً به »[1] وكذلك روى ولده عنه قال : « كان الشيخ (ض) ماشياً في الشارع الاعظم بالقرب من مسجد ابن عثمان وأنا معه وإذا بنائحة تنوح وتندب على ميتة في طبقة والنساء يجاوبنها وهي تقول :

ستي متي متي حقاً   اي والله حقاً حقاً

(١) المصدر السابق نفسه ج ١، ص ٨ – ٩ .

قال : فلما سمعها الشيخ (ض) صرخ صرخة عظيمة وخر مغشياً عليه فلما أفاق صار يقول ويردد مراراً :

نفسي متي متي حقاً   إي والله حقا حقا»[1]

وروي أنه سمع يوماً « قصاراً يقصر ويضرب مقطعاً على حجر ويقول :

قطع قلبي هذا المقطع   ما قال يصفو أو يتقطع

فما زال الشيخ يصرخ ويكرر هذا السجع ساعة بعد ساعة ويضطرب اضطرابا شديداً ويتقلب على الارض ثم يسكن اضطرابه حتى يظن أنه قد مات ثم يستفيق ويتكلم معنا بكلام لدني ما سمعنا مثله قط ولا نحسن أن نعبر عنه ثم يضطرب على كلامه ويعود الى حال وجده[2] » .

وربما كانت هذه الأخبار منمقة ومغالى فيها. وهي مروية بأسلوب متأخر زمنياً عن الشيخ . فقد رواها علي سبطه جامع ديوان جده وهو شيخ فيه شيء من البركة . ولكن لانشك في أن لها أصلاً يدل على طرب الشاعر الصوفي وحلاوة سجاياه وشمائله يؤيد إشارة البوريني.

في قصائد ابن الفارض الصوفية تنطلق عاطفة ملتهبة بالحب عبقة بالوله تضوع كما يضوع الأريج الفاغم يستحوذ على النفس وينقلها إلى

(١) المرجع نفسه ص ٩

(٢) المرجع نفسه ص ١١

جواء جديدة لا تفهم إلا بالنظر إلى انها صوفية . فهو لا يصف بالتدقيق أحواله النفسية وانما يغنيها غناء ويحاول أن يوحي الينا بها في هذا الغناء المحترق المتوله . وينبغي هنا لكي تتفهم نغمات هـذا الغناء أن ندرك ثقافة الشاعر الأدبية الواسعة ونعرف طور التعبير الشعري عامة في عصره وعناية هذا العصر بالبديع والمحسنات اللفظية والمعنوية وجملة الأفكار التي راجت لعهده . فكلها تظهر متواكبة متراكبة في شعر شاعرنا الصوفي المبدع . وهو حين يعرض كل ذلك عرضاً أنيقاً مزوقاً مزخرفاً يريد أن يمتع ويطرب الأسماع به في ذلك العصر ، وأن يشير من خلال ذلك إشارات بليغة الدلالة إلى اتجاهه الروحي .

ولا بد من الاعتماد على الأمثلة في بيان ما نقصد اليه من طبيعة الرمز في شعر ابن الفارض . فلنأخذ بعض قصائده ولننظر كيف يغني فيها عاطفته الصوفية غناءً إلى الإيحاء بتلك العاطفة أقرب من وصفها وصفاً دقيقاً مضبوطاً ، وكيف يصدر عن ثقافة شعرية تناسب عصره وعن طبع مرهف يوائم شدوه ونشيده :

ته دلالاً فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاكا
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلي الجمال قد ولاكا

هذا الاستهلال ينزع منزعاً حسياً شديد اللصوق بما اعتدناه من شؤون الحب الإنساني حتى لنكاد نتيه في هذا التيه وينتابنا الضلال في هذا الدلال ونتحير في هذا التحكم الذي يقطع به الحسن ولا نستطيع أن

تتخير . بيد أن هـذه الألفاظ كلها ليست مقصودة ههنا إلا لاستمالة السامع والاستئثار بعاطفته والإيحاء إليه بهذا الحب الملتاح والهوى العاصف المذعن . ولكننا لانلبث أن نتلو :

وتلافي إن كان فيه ائتلافي   بك عجل به جعلت فداكا

حتى نستغرب هذا التلف الذي يفضي إلى الائتلاف لو كان الحب إنسانياً .

ونتمهل بعض الشيء حين ننشد :

وبما شئت في هواك اختبرني   فاختياري ما كان فيه رضاكا

حتى نصل إلى هذا البيت :

فعلى كل حالة أنت مني   بي أولى إذ لم أكن لولاكا

فندرك صدق الاتجاه العلوي الذي يتجه الشاعر ويزول وقع المبالغة في الأبيات التالية . بل يصبح الكلام مقبولاً القبول كله بعد أن كان الغلو ظاهراً فيه لو كان الغرض حباً إنسانياً :

وكفاني عزاً بحبك ذلي   وخضوعي ولست من أكفاكا

وإذا مااليك بالوصل عزت   نسبتي عزة وصح ولاكا

فاتهامي بالحب حسبي واني   بين قومي أعد من قتلاكا

فالشعر الصوفي هذا قريب جداً من الشعر العادي المنظوم في الأغراض الانسانية ، بل كثيراً مايتناول الأفكار والعواطف والالفاظ أنفسها ولكننا نجد فيه نقاطاً تتجاوز في الحين بعد الحين

الأغراض الإنسانية ولا تفهم إلا في الاتجاه الإلهي ، كما ان المبالغة والغلو والإغراق كلها تزول فيصبح الكلام مقبولاً حين نحمله هذا المحمل .

وهكذا تتعاقب الأبيات ظاهرها الحب الانساني المبالغ فيه وباطنها الحب الالهي الذي لاينجلي جمال القصيدة الا في ضوئه :

فقت أهل الجمال حسناً وحسنى   فبهم فاقة إلى معناكا
يحشر العاشقون تحت لوائي   وجميع الملاح تحت لواكا
ما ثناني عنك الضنى فبماذا   يامليح الدلالُ عني ثناكا
لك قرب مني ببعدك عني   وحنو وجدته في جفاكا

وكثير من الأفكار التي يتداولها المتصوفة نجدها في الأصل عند الأدباء والشعراء . ولنضرب لذلك مثلاً في هذه القصيدة .

فلقد افتن الشعراء في ذكر طيف الخيال ولاسيما البحتري واشعاره في ذلك متعارفة متداولة . وقد قال ابو تمام المولد للأفكار :

زار الخيال لها لا بل أزاركه   فكر اذا نام فكر الخلق لم ينم
ظبي تقنصته لما نصبت له   في آخر الليل اشراكاً من الحلم

فيشير الى أن زيارة طيف الخيال سببها التفكير في المحبوب .

ويؤكد أبو الطيب أن التمثل والتخيل في اليقظة أعاد خيال المحبوب في النوم فكأن الخيال الذي زار في المنام خيال الخيال الذي تصوره الشاعر في اليقظة :

لا الحلم جاد به ولا بمثاله　　لولا ادكار وداعه وزياله
ان المعيد لنا المنام خياله　　كانت اعادته خيال خياله

فمثل هذا التفكير يتبدل عند الصوفية إذ لاحاجة بهم الى النوم وانما يسهرون لتوهم طيف الحبيب . لنتأمل قول شاعرنا :

عــلم الشوق مقلتي سهر الليـ　　ـل فصارت من غير نوم تراكا
حبذا ليلة بها صدت إسرا　　ك وكان السهاد لي أشراكا
ناب بدر التمام طيف محيا　　ك لطرفي بيقظتي إذ حكاكا
فتراءيت في سواك لعين　　بك قرت وما رأيت سواكا

ويشبه الشاعر أمره بالرسول ابراهيم الخليل حين قلب وجهه في السماء :

وكذاك الخليل قلب قبلي　　طرفه حين راقب الأفلاكا

ولكن توهم الرؤية الخارجية يقابله النظر الباطني :

ومتى غبت ظاهراً عن عياني　　ألقه نحو باطني ألقاكا

ولذلك لاعجب أن يفخر بعد ذلك التذلل السابق ، اذ كان التذلل لديه متصلاً بالرفعة :

واقتباس الأنوار من ظاهري غيـ　　ـر عجيب وباطني مأواكا
يعبق المسك حيثما ذكر اسمي　　منــذ ناديتني أقبل فاكا
ويضوع العبير في كل ناد　　وهو ذكر معبر عن شذاكا

وينظر فاذا الأشياء الجميلة لدى تجليها تهيب بالشاعر وتدعوه إلى تمليها ، ولكنه يراها معاني في حبيبه وهي مثله عاشقة لذلك الحبيب

مشغوفة بـه فهو يتجاوزها الى ذلك الحبيب دون أن تخدعه أو تستطيع وقفه :

قال لي حسن كل شيء تجلى بي تملى ! فقلت قصدي وراكا
لي حبيب أراك فيه معنى غر غيري وفيه معنى أراكا
إن تولى على النفوس تولى أو تجلى يستعبد النساكا

بيد أن الشاعر إنما يقصد الى الشدو والغناء ، فعوضاً من أن يفتخر بهواه وإذ ذاك يثقل بدعواه يعكس القضية ويهتف هتاف الشعراء الماجنين :

فيه عوضت عن هداي ضلالا ورشادي غيا وستري انهتاكا

ذلك ألصق بالشعر وأشف عن الضياع الذي يلقاه العاشق أيا كان عشقه : وهكذا نفهم طريقة الصوفية في التعبير . إنهم يريدون أن يوحوا بحالاتهم النفسية والوجدانية ، ولذلك يسلكون هذا النهج من البيان الرمزي. ولعلنا نستطيع لزيادة الايضاح أن نقرب طريقتهم هـذه من بعض المدارس الأدبية الرمزية التي تؤثر غامض التلويح على واضح التصريح وخفي الاشارة على جلي العبارة . نحن ندرك الفرق الكبير بين الشاعر الصوفي العربي ابن الفارض الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي وبين الشاعر الرمزي الفرنسي « ملارمي » الذي عاش في القرن التاسع عشر من وجوه شتى . ولكننا نحب أن نذكر هنا طريقة هذا الشاعر الاجنبي وهو يشرح أسلوبه ووجه اختياره له

وإيثاره اياه . يقول ملارمي : « تأمل الأشياء والصور المنطلقة من الأحلام التي تستدعيها تلك الأشياء ذلك كله هو النشيد . البرناسيون يأخذون الشيء أجمع ويبرزونه فيعوزهم بذلك غموض السر ويحرمون الأفكار من جذلها اللذيذ الذي هو توهمها للخلق . إن تسمية الشيء في القصيدة معناها حذف ثلاثة أرباع النعيم الذي يتألف من غبطة الحزر التدريجي . أما الايحاء به فهو الحلم المنشود. وذلك هو اتقان استعمال هذا السر القائم في الرمز . فأنت إما أن تبرز حالة نفسية فتعمد الى التلويح بشيء حيناً بعد حين وإما أن تختار مقابل ذلك شيئاً ما وتستخلص منه حالة نفسية بسلسلة من تفكيك الغموض » .

هذا النهج هو ما ندعوه بالرمز الذاتي لأن الكلمات والألفاظ المستعملة ليست مرادة لذاتها بالضبط وعلى وجه الحقيقة وانما غايتها الإيحاء . كل منها يطلق موكباً ملوناً من الايحاء ومن تلاقي ذلك كله تتحصل الحالة النفسية التي يريد الشاعر ان يوحي بها ويشير اليها . ولما كانت العبارة موضوعة للاحاطة بالفكرة وكانت الفكرة أعلى هنا وأجل من أن تحصر وأن تحد ومن أن يحاط بها لجأ الشاعر الى الإشارة.

ربما يضيق المجال عن تناول قصيدة طويلة لابن الفارض كهذه التي مطلعها هذا البيت البديع المعتلج بالعاطفة القوية :

قلبي يحدثني بأنك متلفي   روحي فداك عرفت أم لم تعرف

ولكننا لا نستطيع إلا أن نورد هذه القطعة الصغيرة الجميلة من

ديوان الشاعر نفسه ونترك للقارىء ان يتذوق طيب شذاها الصوفي الرمزي اللطيف :

ما بين ضال المنحنى وظلاله ضل المتيم واهتدى بضلاله
وبذلك الشعب اليماني منية للصب قد بعدت على آماله
يا صاحبي هذا العقيق فقف به متولها إن كنت لست بواله
وانظره عني إن طرفي عاقني إرسال دمعي فيه عن إرساله
واسأل غزال كناسه هل عنده علم بقلبي في هواه وحاله
وأظنه لم يدر ذل صبابتي إذ ظل ملتهياً بعز جماله
تفديه مهجتي التي تلفت ولا منٌ عليه لانها من ماله
أترى درى أني أحن لهجره إذ كنت مشتاقاً له كوصاله

البيتان السالفان الأخيران يفتحان كوة كبيرة على الاتجاه الصوفي ولاسيما البيت الأخير إذ يحن الشاعر فيه للهجر ويشتاقه اشتياقه للوصال وهذا لا يصح الا في مجال التصوف وذلك بعد أبيات توهم الحب الانساني إذ تصطنع ما يتداوله الشعراء في شأنه من ألفاظ وصور وأفكار .

وأبيت سهراناً أمثل طيفه للطرف كي ألقى خيال خياله[1]
لا ذقت يوماً راحة من عاذل إن كنت ملت لقيله ولقاله
فوحق طيب رضا الحبيب ووصله ما مل قلبي حبه لملاله

---

(١) هذا البيت يذكر بيت المتنبي السالف بالوزن والقافية وبعض اللفظ ولكنه يختلف عنه اختلافاً كلياً في الاتجاه والغرض .

واهاً الى ماءالعذيب وكيف لي بحشاي لو يطفا ببرد زلاله
ولقد يجل عن اشتياقي ماؤه شرفاً فواظمأي للامع آله

البيتان السالفان الأخيران ترتيل رفيع يمنع حمل القصيدة إلا على المقصد الالهي. وهذا التواضع العميق من الخصائص النبيلة التي تبدو في شعر صاحب « نظم السلوك ».

كدنا نتعقب بعض الشيء فكرة طيف الخيال عند لفيف من الشعراء لنرى كيف فسح الصوفية المجال لمثل هذه الفكرة في كلامهم بعد إذ بدلوا فيها بعض التبديل. إلا أنه يجدر بنا أن نشير الى تبدل الاعتبارات واختلافها عند علماء الدين أيضاً. ذلك أن الرؤية كانت مجال نقاش طويل بين علماء الأصول. فالمعتزلة منعت ذلك بتاتاً في الدنيا والآخرة وأولت الآية الكريمة التي تدل على جواز الرؤية في الآخرة: ﴿ وجوه يومئذ ناضرة. الى ربها ناظرة ﴾ [1] أما أهل السنة والجماعة فأجمعوا على نفيها في الدنيا وجوازها في دار القرار. ومن المعلوم أن الحارث بن أسد المحاسبي الأصولي الصوفي المبكر قد ألف كتابه « التوهم » حيث وصف فيه الحشر والجحيم والنعيم وافتن في تصوير أهوال الجحيم ثم ملذات النعيم الحسية ليتوج تلك الملذات كلها بالبهجة

---

(١) القيامة ٧٥ : ٢٢ ، ٢٣

الكبرى الروحية وهي النظر الى وجهه تعالى . فالكتاب يجمع الى الوعظ والترهيب والترغيب اتجاهاً منافياً لاتجاه المعتزلة. ولقد أطنب المحاسبي في تفصيل أوصاف الآخرة وتجاوز ما جاء به الكتاب والسنة الى أن أنكر عليه الإمام الكبير ابن حنبل . أما الصوفية فآراؤهم في ذلك متشعبة بحسب المدارس التي ينتسبون اليها ، وابن الفارض يقنع بخيال الخيال بل يتشوق للامع الآل فكيف بالماء الزلال . وهو في قصيدة أخرى يشير الى رؤية خيال الحبيب توهماً لا حقيقة وهو المحب الذي أشبه في الضنى الخيال نفسه :

توهم زور كان طيف خياله　　لمشبهه من غير رؤيا ورؤية

وقد تصبح الحواس كلها وحدة في حالة التوتر النفسي الشديد وتشترك جميعاً في الإدراك فاذا سمع المحب اسم الحبيب فكأنما يرى سمعه الطيف ويتذوق اللفظ كالشراب السائغ الشهي . ألا يهتف شاعرنا الصوفي :

أدر ذكر من أهوى ولو بملام　　فإن احاديث الحبيب مدامي
ليشهد سمعي من أحب وإن نأى　　بطيف ملام لا بطيف منام

الرؤية اذن هي للمقربين في جنان النعيم . أما الشيخ الأكبر ابن عربي فيذهب مذهباً جريئاً في ذلك ولكنه يبقى منسجماً مع أصول فلسفته . وعنده أن التجلي مستمر في الرؤية، « فهو عند العلماء بالله تجل

دائم دنيا وآخرة لا ينقطع وعند العامة في الجنة خاصة لكونهم لا يعرفون الله معرفة العارفين[1] » .

ابن الفارض جمع في عصره ببراعة فائقة بين تيارين متضادين : تيار التصوف الذي يعنى بالباطن ويزدري الظاهر وتيار الأدب ذي الصناعة البراقة الذي كان في ذلك العصر يهمل المعنى ويكلف بتزويق المبنى . وتقوم عبقرية هذا الشاعر في جمعه بين هذين الأمرين اللذين تزداد مكانتهما في العصور المتأخرة . كان صوفياً شدا في أغلب قصائده حبه الإلهي من جهة ، وكان شاعراً مبرزاً مثل في عصره تمثيلاً موفقاً هذا التيار الأدبي الذي يقصر وكده على زركشة القريض بالمحسنات

---

(١) الفتوحات ج ٢ بولاق ص ٥٤٢ . هذا ويقول الشهرستاني في « نهاية الإقدام في علم الكلام » مايلي في قضية الرؤية : « في جواز رؤية الباري تعالى عقلا ووجوبها سمعاً . لم يصر صائر من أهل القبلة إلى تجويز اتصال أشعة من البصر بذاته تعالى او انطباع شبح يتمثل في الحاسة منه وانفصال شيء من الرائي والمرئي واتصاله بهما . لكن أهل الأصول اختلفوا في أن الرؤية ادراك وراء العلم ام علم مخصوص . ومن زعم أنه ادراك وراء العلم اختلف في اشتراط البنية واتصال الشعاع ونفي القرب المفرط والبعد المفرط وتوسط الهوا المشف فشرطها المعتزلة ونفوا رؤية الباري تعالى بالأبصار نفي الاستحالة ،والأشعري أثبتها إثبات الجواز على الاطلاق والوجوب بحكم الوعد ثم ردد قوله انه علم مخصوص اي لا يتعلق الا بالموجود أم هو ادراك حكمه حكم العلم في التعلق أي لايتأثر من المرئي ولا يؤثر فيه . ونحن نورد كلام الفريقين على الرسم المعهود ... » نشر الفرد جيوم ١٩٣٤ ، ص ٣٥٦ .

البديعية وتهاويل الصنعة . ولقد كانت مكانته الأدبية في عصره كبيرة يحتكم إليه في بعض المنازعات الفكرية ، جاء في « لسان الميزان » : « واشتهرت قصته (قصة الشاعر نجم الدين بن اسرائيل) مع ابن الخيمي في القصيدة الغرامية التي نظمها ابن الخيمي فضاعت منه مسودتها فظفر بها ابن اسرائيل فبيضها وادعاها فتشاجرا إلى أن تحاكما عند ابن الفارض فقال : لينظم كل منكما أبياتاً على الوزن والقافية فنعرضها على هذه القصيدة فنظما فحكم لابن الخيمي وقال مخاطباً لابن اسرائيل :

لقد حكيت ولكن فاتك الشنب[1] » .

ويقول العسقلاني مؤلف لسان الميزان في ترجمة ابن اسرائيل : « سلك في النظم طريق ابن الفارض »[2] .

والذي كان يسوغ له هذا الجمع بين ذينك الوصفين المتناقضين أنه كان يبقى في تعبيره خارجاً عن انفعال التجربة الصوفية حين ينظم قصائده . فكان ،على خلاف الحلاج، يتجه هذا الاتجاه الرمزي الذي نحاول بيان وجوهه من مختلف الجوانب. فإذا تهيأ له ذلك أولى عنايته التشبيه والاستعارة والمجاز والجناس والكناية والتورية وأمثالها مما هو متسع في مجال الشعر . ولهذا كله كان يستمد كثيراً من الافكار المتداولة عند الشعراء مما يجده في فسيح ثقافته الأدبية والفكرية فينقله الى ميدان التصوف مع « لمسات » صوفية بارعة إن جاز هذا

---

(١) « لسان الميزان » حيدر آباد ج ٥ ص ١٩٧
(٢) المرجع نفسه ج ٥ ص ١٩٥

التعبير ، ومع مبالغة وغلو واغراق تشف عن الاتجاه الروحي السامي في عبارات غزلية حسية تفتن وتغري وتضلل من لم يزاول كلام القوم. فاستطاع عندئذ أن يبذل وسعه وينصرف لرعاية هذا الاسلوب الصناع الفائق الذي يبدو الشاعر من ورائه لعيني المتأمل المطلع على أسرار صناعة البديع كالمهندس البارع يزخرف بناء « البيت » بأصناف الزينة والحلى المزدحمة . وقد أبنا ذلك حين تكلمنا على أطوار الشعر ، حتى لنجد في بيت الشعر الواحد عنده عدة محسنات تزدحم ازدحاماً شديداً وتتراكب تراكباً مشتبكاً وتتوازن في الازدحام والتراكب هذين. ويصح أن نعتبر هذه المحسنات من الرمز أيضاً لأنها توجه الابصار إلى ظاهر الصنعة وتخفي ماوراءها من المعاني الصوفية ولهذا نهدنا في مستهل هذا الفصل الى بيان طائفة منها على عمد .

هذه الخصائص التي بيناها تبدو ناصعة في القصيدة التائية الصغرى التي بلغ فن الشاعر المتألق البراق فيها أوجه. وقد نددنا إذ ذاك ببعض المبالغات من الوجهة الادبية الصرف مثل قوله في قصيدة أخرى :

صحيح عليل فاطلبوني من الصبا　　　ففيها كما شاء النحول مقامي

ولكنا نستطيع أن نتذوق هذه المبالغات كلها أو نؤولها الآن من الوجهة الصوفية . بل شعر ابن الفارض لا يمكن أن يفهم حقاً الا باعتبار هذا البعد الصوفي الذي جلونا خصائصه زيادة على عالم القصيدة الفني .ولكن شاعرنا الصوفي كما ينتبه الى التيارات الجديدة في التصوف

اذ بدأت تشيع في زمنه آراء ابن عربي[1] كذلك يتنبه الى الاوزان

(١) جاء في ديباجة الديوان التي كتبها علي سبط الشيخ الشاعر و أثبتها كاملة الشيخ عبد الغني النابلسي في شرحه للديوان قصة طريفة نقصت من شرح الديوان المطبوع وهي ذات دلالة على شيوع آراء ابن عربي في ذلك الوقت واستفادة تلاميذ الشيخ الاكبر من شعر ابن الفارض في اشاعة مذهبه. ونحن نحب أن نذكر هذا النص ههنا لاهمية دلالته، «قلت سمعت الشيخ شمس الدين محمد الايكي شيخ الشيوخ بخانقاه سعيد السعداء (بمصر) يقول لسيدي الشيخ كمال الدين محمد ولد الشيخ (عمر صاحب الديوان) وقد حضر (أي الايكي) الى زيارته (أي الى زيارة ولد الشيخ بعد وفاة الشيخ) ومعه الشيخ نور الدين النقشواني وجماعة من أكابر الصوفية وكان ذلك في أواخر دولة المنصور (الملك المظفر) قلاوون تغمده الله برحمته: ياسيدي الحمد لله الذي عشت وكأني اليوم رأيت سيدي الشيخ شرف الدين (ابن الفارض) والدك وأنا على مذهب شيخنا الشيخ صدر الدين (القونوي رفيق الشيخ عمر بن الفارض في الاخذ عن الشيخ محيي الدين بن العربي) واعتقاد كلامه والاشتغال بقصيدته نظم السلوك، وذكر منها أبياتاً من جملتها هذا البيت:

ولولا حجاب الكون قلت وانما　　　قيامي بأحكام المظاهر مسكتي

وشرع يتكلم على معاني الابيات ويقول كان شيخنا (أي صدر الدين القونوي) يحضر في مجلسه جماعة من العلماء وطلبة العلم ويتكلم (صدر الدين) في فنون من العلم معهم ثم يختم بعد ذلك بذكر بيت من القصيدة «نظم السلوك» ويتكلم على ذلك البيت بالعجمي كلاماً غريباً لدنيا لا يفهمه إلا صاحب ذوق وشوق وكان (صدر الدين) في ثاني يوم يقول ظهر لي في معنى البيت الذي تكلمنا عليه بالامس معنى آخر ويتكلم بأعجب مما تكلم به بالامس (وقد استشهد في كتابه النفحات بقول الشيخ عمر بن الفارض رضي الله عنه من التائية:

وأنت على ماأنت عني نازح　　　وليس الثريا للثرى بقريبة)

وكان يقول ينبغي للصوفي أن يحفظ هذه القصيدة ويشرحها على من يفهمها» ثم يأتي في الديباجة كلام يدل على أصل كتاب «منتهى المدارك» الذي ألفه سعيد الفرغاني وهو مطبوع، كما يدل على أهميته في بحوث التصوف التي تستقي من بحر=

التي كان الشعراء يزاولونها في بعض الاحيان للاستطراف ولا سيما الدوبيت[1] .

إن تصوير الحالات الصوفية النفسية بالطرق التي عالجناها دعوناه الرمز الذاتي وفقاً للباحثين الحديثين[2] . ولكن قد يعمد الشاعر إلى الرمز الموضوعي وذلك حين يرمز الى المعاني بألفاظ أخرى غير الموضوعة لها لعلاقة ما بحيث يقابل كل معنى لفظ من تلك الألفاظ . وابن الفارض الذي برع في وضع الالغاز كما رأينا لايصعب عليه إذا عمد إلى الضرب الموضوعي من الرمز ان يجيده اجادة فائقة . وهذا ماحصل في قصيدته الخمرية المشهورة :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

ورمزية هذه القصيدة جعلت البوريني شارح ديوان الشاعر يكتب على وجه التخصيص :

« اعلم أن هذه القصيدةمبنية على اصطلاح الصوفية فانهم يذكرون

= ابن عربي : « قال الشيخ شمس الدين محمد الايكي رحمه الله وكان الشيخ سعيد الفرغاني قد أقبل بهمته على فهم مايذكره الشيخ صدر الدين من شرح القصيدة ويعلقه عنده ثم بعد ذلك عربه وعمل بذلك شرحه على القصيدة المذكورة في مجلدين وهو من نفس شيخنا صدر الدين رحمه الله ». وشرح النابلسي مخطوط بالمكتبة الظاهرية في عدة نسخ ارقامها : (٤٩٠٧ - ٤٩٠٨) ، (٥٢٣٧) ، (٥٥٦٨ - ٥٥٦٩) ، (٨٢٨٥) ، (٨٦٧٦) .

(١) انظر كتابنا هذا ، ص ١١٢ .

(٢) انظر ص ٣٠٠ من كتابنا هذا .

في عباراتهم الخمرة بأسمائها وأوصافها ويريدون بها ماأراد الله تعالى على ألبابهم من المعرفة اومن الشوق والمحبة ، والحبيب في عبارته عبارة عن حضرة الرسول عليه الصلاة والسلام ، وقد يريدون به ذات الخالق القديم جل وعلا لأنه تعالى أحب أن يعرف فخلق ،فالخلق منه ناشىء عن المحبة . وحيث أحب فخلق فهو الحبيب والمحبوب والطالب والمطلوب ، والمدامة المعرفة الالهية والشوق إلى الله تعالى وقوله سكرنا بها أي طربنا وانتشينا على سماع ﴿ ألست بربكم ﴾[1]،قبل أن يخلق الكرم اي الوجود،فان الكرم عبارة عن هذا الوجود الممكن الحادث الذي أوجدته القدرة الالهية ، ولا شك أن طرب الأرواح على السماع عند شرب الراح قبل ايجاد الاشباح » .

ولن نسرف على القارىء اذا ذكرنا البيت الثاني وشرحه:

لها البدر كأس وهي شمس يديرها   هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم

يقول البوريني : « هذا البيت عجيب في بابه فانه مشتمل على ذكر ألفاظ يناسب بعضها بعضاً وهي البدر والشمس والهلال والنجم وكذلك الكأس والادارة والمزج ... ومنهم من يقول : البدر عبارة عن العارف الكامل ، وأكبر العارفين الانبياء ، وبعد نبينا يراد العارفون من امته ، والمدامة هي المعرفة الالهية التي تفيض أنوارها في جميع الكائنات ، وأما الهلال الذي يديرها فهو المبلغ

(١) الأعراف ٧ : ١٧٢ .

عن العارف كأصحاب الانبياء وتلاميذ العارفين ،وإذا مزجت المعرفة اللدنية بالمدارك الشرعية الدينية فكم يظهر هناك نور يهتدى به ».

إن البوريني أديب قبل كل شيء وشرحه لديوان الشيخ الشاعر يقصد الى ابراز البلاغة في شعره ولا يكتم الشارح اعجابه بهذا البيت. ولكنه لا يكتفي بالشرح الادبي فيذكر المعاني المرموز اليها فيه. ولكن متعقب الشعراء والصوفية معاً يزداد اعجابه حين ينتبه الى التوفيق الكبير الذي يصيبه الشاعر إذ يذكر أموراً مقبولة مختارة عند الفريقين. أما الشعراء الماجنون فكم شبهوا الخمر والكأس والساقي والحباب بالشمس والبدر والهلال والنجم ،وأما المتصوفون فكم يطربون زيادة على هذه الالفاظ اللطيفة المحببة المستميلة حين يتأملون وراء الشمس المضيئة في ذاتها الحقيقة النورانية الأزلية الأبدية ووراء البدر القطب العارف أو الانسان الكامل العالم المحقق العامل ووراء الهلال المبلغ ووراء النجم المريد ووراء الإدارة نشر الاسماء والصفات الحسنى ووراء المزج شوبها بغيرها على حد تعبير الشيخ النابلسي. ويكاد يحار هذا الشارح الصوفي في اداء الشرح الكامل للبيت فيقول : « ومن فهم الاشارة أغنته عن كل عبارة وأهل الاذواق يفهمون معاني ما كتب في الأوراق ، والأسرار في قلوب الاحرار ».

وإذا جرى الرمز بالخمرة الى الحب الالهي والمعرفة الإلهية صح أن ننسب إلى ظاهر الخمرة ما افتن فيه الشعراء الماجنون وافتنوا به

وأن نبالغ في أوصافها ماوسعتنا المبالغة فلن تكون مبالغتنا في هذا المجال الا تقصيراً . وكأن الشاعر يباري شعراء الخمرة الحسية ، وهنا تبدو ثقافة ابن الفارض الأدبية الواسعة. ينبغي عندقراءةابن الفارض خاصة والشعراء العرب عامة ألا نغفل عن تبين الأفكار الشعرية التي يأخذها أولئك الشعراء بعضهم عن بعض ويزيدون فيها او ينقصون حسب مقاصدهم لغرض من الأغراض الفنية . إن تلك الأفكار أحياناً تضيع دلالاتها الأصيلة لتغدو أفكاراً فنية صرفاً وتزيينات شكلية، لافرق بينها إلا في جمال العرض،وبهوجة الصناعة .والرمز الموضوعي الذي يقابل كل فكرة بشيء يرمز به اليها إذا تكاثر ثقل . ولهذا يعمد شاعرنا إلى التغني بأوصاف الخمرة مضيفاً إلى ذلك الرمز الموضوعي الذي نجده في هذه القصيدة طريقته في الرمز الذاتي . ولقد قال المغيرة بن عبد الله الملقب بالأقيشر،وهو شاعر ولد في الجاهلية وعاش في الاسلام والعصر الأموي وأدرك عبد الملك بن مروان وكان خليعاً مدمناً للخمر ، هذين البيتين أغرق فيهما جداً:

ومقعد قوم قد مشى من شرابنا وأعمى سقيناه ثلاثا فأبصرا
شرابا كريح العنبر الورد ريحه ومسحوق هندي من المسك أذفرا

وإذا أجاز مثل هذا الشاعر الماجن لنفسه هذا الإغراق في وصف الخمرة الدنيوية المحرمة فأولى بـ « سلطان العاشقين وقطب العارفين »[1]

---

(١) الوصف المكتوب على قبر ابن الفارض بالجامع المنسوب اليه بالقرافة في سفح المقطم .

أن يطلق لخياله العنان في آثار القدرة الإلهية :

ولو نظر الندمان ختم إنائها   لأسكرهم من دونها ذلك الختم
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت   لعادت إليه الروح وانتعش الجسم
ولو طرحوا في فيء حائط كرمها   عليلاً وقد أشفى لفارقه السقم
ولو قربوا من حانها مقعداً مشى   وتنطق من ذكرى مذاقتها البكم
ولو عبقت في الشرق انفاس طيبها   وفي الغرب مزكوم لعاد له الشم
ولو خضبت من كأسها كف لامس   لما ضل في ليل وفي يده النجم
ولو جليت سراً على أكمه غدا   بصيراً ومن راووقها تسمع الصم
ولو أن ركباً يمموا ترب أرضها   وفي الركب ملسوع لما ضره السم
ولو رسم الراقي حروف اسمها على   جبين مصاب جن أبرأه الوسم
وفوق لواء الجيش لو رقم اسمها   لأسكر من تحت اللوا ذلك الرقم
تهذب أخلاق الندامى فيهتدي   بها لطريق العزم من لا له عزم

إلى آخر هذه الأبيات التي يسوّغها ماوراءها من « نشوة » روحية وإن أسرفت في الخيال المنتزع من مجال المرض .

ثم يعود بعد قليل إلى الرمز وإلى المهارة في استعمال المحسنات البديعية:

تقدم كل الكائنات حديثها   قديماً ولا شكل هناك ولا رسم

ولا يخفى على القارىء مراعاة النظير بين الحديث والشكل والرسم في الكتابة كما لا تخفى التورية في الشكل الذي هو المثال والرسم الذي هو الأثر وهما المعنيان المرادان في البيت ولا الطباق او ايهامه بين الحديث والقديم.

ثم يهيء الشاعر السامع تهيئة مناسبة ليفاجئه بما يشبه اللغز الذي أتقن صنعته:

فخمر ولا كــرم وآدم لي أب   وكرم ولا خمر ولي أمها أم

ونترك للقارىء أن يرجع إلى القصيدة كلها فيعيد التأمل فيها ولا يغفل المحسنات البديعية التي تلازم صنعة هذا الشاعر الصوفي. ولقد ذكرنا في فصل سابق براعته حين يفتن فينتقل بين مستويات ثلاثة مستوى الدلالات الحسية من خمرة وآنية وسقاة وحباب ومستوى التشبيهات المتداولة في الشعر ومستوى الأمور الصوفية المعنوية المقصودة. وهكذا نستطيع هنا ان نتفهم مهارة الشاعر اكثر من ذي قبـل، فالرمز عنده ليس بسيطاً، وكأنما نستطيع ان نقول انه من الدرجة الثانية. وإذا انتبهنا إلى أن اللغة في الأصل اشارات ورموز علت درجة الرمز عند ابن الفارض اكثر فاكثر.

هـذا أسلوب ابن الفارض في اعتماده للرمز الذاتي والموضوعي. ولكن الأسلوب الرمزي لا يوجد صافياً بلا شوب. مثله في ذلك مثل الأسلوب التجريدي التنزيهي الذي عرفناه عند الحلاج. فقد ينوه الشاعر الرمزي بضيق الرمز عن المعنى الذي يقصده. يقول ابن الفارض:

وكيف أرجي وصل من لو تصورت
حماها المنى وهماً لضاقت بها السبل

ولكن ألا ترى أنـه في هـذا الضيق حتى عن الوهم يعتمد الاستعارة والتخييل والوهم؟!

بيد أن الرمز الموضوعي كانت الفلاسفة قد استعملوه منذ القديم حتى في أشعارهم . ويعرف المتأدبون قصيدة الرئيس ابن سينا (٣٧٠/ ٩٨٠ـ٤٢٨/١٠٣٧) في النفس . فهو يشبه النفس فيها بالحمامة التي هبطت من المحل الأرفع الذي هو عـالم العقول التي تفيض النفوس منه ، على حد تعبير شراحه ، الى الحضيض الأوضع الذي هو هيكل الطين . ونحن نحب أن نوردها هنا لأنها ابتعثت معارضات شتى في الشعر[1] .

هبطت اليك من المحـل الأرفع ورقـاء ذات تعـزز وتمنـع
محجوبة عن كل مقلة ناظر وهي التي سفرت ولم تتبرقـع
وصلت على كره اليك وربمـــا كرهت فراقك وهي ذات توجع

(١) عارضها في العصر الحديث احمد شوقي بقصيدة طويلة ولقد رمز الى النفس بمؤنث وهو أقرب الى الغناء والغزل والطلاوة :

ضمي قناعك باسعاد أو ارفعي هذي المحاسن ماخلقن لبرقع
الضاحيات الضاحكات ودونها ستر الجلال وبعد شأو المطلع
يادميـة لا يستزاد جمالها زيديه حسن المحسن المتبرع

الخ . .

وعارضها الشاعر المعاصر السيد عادل الغضبان ، وكذلك العالم الصديق علي نصوح الطاهر وجمع ذلك كله في كتاب دعاه « الروح الخالدة » ولقد لقيت عينية ابن سينا بعض الشروح منها شرح لعبد الرؤوف المناوي المتوفى سنة ١٠٣١ هـ مطبوع بمصر وكذلك شرح آخر لنعمة الله الجزائري الشوشتري المتوفى سنة ١١١٣ هـ وهو مطبوع في طهران .

أنفت وما أنست فلما واصلت — ألفت مجاورة الخراب البلقع
وأظنها نسيت عهوداً بالحمى — ومنازلاً بفراقها لم تقنع
حتى إذا اتصلت بهاء هبوطها — من ميم مركزها بذات الأجرع
علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت — بين المعالم والطلول الخضع
تبكي إذا ذكرت عهوداً بالحمى — بمدامع تهمي ولم تتقطع
وتظل ساجعة على الدمن التي — درست بتكرار الرياح الأربع
إذ عاقها الشرك الكثيف وصدها — قفص عن الأوج الفسيح المربع
حتى إذا قرب المسير عن الحمى — ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفارقة لكل مخلف — عنها حليف الترب غير مشيع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت
ما ليس يدرك بالعيون الهجع
وغدت تغرد فوق ذروة شاهق — والعلم يرفع كل من لم يرفع
فلأي شيء اهبطت من شامخ — عال إلى قعر الحضيض الأوضع
ان كان اهبطها الإله لحكمة — طويت على الفذ اللبيب الأروع
فهبوطها إن كان ضربة لازب — لتكون سامعة لما لم تسمع
وتعود عالمة بكل خفية — في العالمين فخرقها لم يرقع
وهي التي قطع الزمان طريقها — حتى إذا غربت بغير المطلع
فكأنها برق تألق بالحمى — ثم انطوى فكأنه لم يلمع
أنعم برد جواب ما انا فاحص — عنه فنار العلم ذات تشعشع

وكأن الرمز لا يكفي هذا الفيلسوف الشاعر فهو يجعل ختام القصيدة مفتوحاً على شكل استفهام ليحث القارىء على البحث والتماس الجواب.

هذا ومن أطرف البحوث التماس أطراف الحوار والمساجلة بين الشعراء والمفكرين وبين ظواهر الكون من جهة أو فيما بينهم هم أنفسهم. وأيهم بل أي انسان لم يشغل باله أمر الحياة والموت وكنه الروح والخلود؟ وأي طرق التعبير عن تلك العوالج العميقة أفضل من الرمز ومن الشعر!

وجاء ابو الفتوح السهروردي (٥٤٩/١١٥٥-٥٨٧/١١٩١) فعارض قصيدة ابن سينا بقصيدة جميلة من الوزن ذاته وبروي آخر يقول فيها:

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى　　وصبت لمغناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشاقها　　ربع عفت أطلاله فتمزقا
وقفت تسائله فرد جوابها　　رجع الصدى أن لا سبيل إلى اللقا

وينظر صاحب «حكمة الاشراق» إلى احد أبيات ابن سينا فيعيده باغلب الفاظه:

فاذا بها برق تألق بالحمى　　ثم انطوى فكأنه ما أبرقا

وقد عالج ابن طفيل الموضوع نفسه في أبيات تختلف عن القصيدتين بحراً وقافية ولا نكاد نستشف فيها تأثراً بهما ولكنه كان مطلعاً عليهما من دون ريب، وشعره ألصق بالسليقة وأقرب من الطبع وابعد عن الرمز:

يا باكيا فرقة الاحباب عن شحط　　هلا بكيت فراق الروح للبدن

نور تردد في طين إلى أجل — فانحاز علوا وخلى الطين للكفن
ياشد ما افترقا من بعد ما اعتلقا — أظنها هدنة كانت على دخن
إن لم يكن في رضاالله اجتماعهما — فيالها صفقة تمت على غبن

وألف الفيلسوف الرئيس قصة دعاها «حي بن يقظان» سلك فيها مسلك الرمز، ويطلع عليها «مقتول حلب» فيصادفها «مع مافيها من عجائب الكلمات الروحانية والاشارات العميقة معترية من تلويحات تشير إلى الطور الاعظم الذي هو الطامة الكبرى في الكتب الإلهية المستودع في الرموز المخفى في قصة حي بن يقظان فهو الذي يترتب عليه مقامات الصوفية وأصحاب المكاشفات وما اشير (اليه) في رسالة حي بن يقظان الا في آخر الرسالة حيث قال: ولربما هاجر إليه أفراد من الناس إلى آخر الكتاب[1]». ولذلك يكتب قصة صغيرة جديدة رمزية يدعوها «الغربة الغربية».

ومن المعلوم أن كتب السهروردي ورسائله يصح تصنيفها صنفين كبيرين: أحدهما مؤلفات كتبت في بحوث فلسفية صرف أكثر عناصرها يعتمد على الفلسفة المشائية أو ينتقدها ولقد كان السهروردي من المفكرين الذين اطلعوا اطلاعاً واسعاً على المنطق ووجهوا انتقادات عميقة الى منطق أرسطو. وفي تلك الانتقادات يتألق

(١) في الأصل المطبوع: ولقد هاجر، والتصحيح عن نسخة ابن سينا المطبوعة أيضاً.

الفكر الاصيل وتبرز الشخصية الفكرية المستقلة .

والصنف الثاني من مؤلفاته وضعه على هيئة حكايات وقصص وأمثال ورؤى ورموز ذات مغزى فلسفي وصوفي معاً .

والصنف الأول بمثابة تمهيد وتوطئة للقسم الثاني الذي هو أهم وأعظم لأنه حصل له بالذوق الباطني والتجربة الفلسفية الصوفية « ولارد على الرمزية » كما يقول تلميذه الشهرزوري وذلك « لتوقف الرد على فهم المراد ،لكن المراد،هو باطن الرمز،غير مفهوم،والمفهوم وهو ظاهر غير مراد . فالرد يكون على ظاهر أقاويلهم غير المرادة، فلهذا لا يتوجه (الرد) على الرمز » .

والسهروردي ينزع نزعة الصوفية في الشعر وقصيدته الحائية مشهورة متداولة جميلة النسج بديعة الافكار والخيال حسنة التصوير ، ملتهبة العاطفة ، وقد ذكرنا فيما سلف بضعة أبيات منها .

وصاحب كتاب « هياكل النور » يصف في قصيدته هذه عشاق الحقيقة وصفاً بديعاً كأنهم يقومون بمغامرة بعيدة المدى جامحة الهوى:

ركبوا على سفن الهوى ودموعهم   بحر وشدة شوقهم ملاح
والله ما طلبوا الوقوف ببابه   حتى دعوا وأتاهم المفتاح
حضروا وقد غابت شهود ذواتهم   فتهتكوا لما رأوه وصاحوا

وفي القصيدة البيت المشهور الذي طار على الافواه كالامثال :

وتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم   ان التشبه بالكرام فلاح

وكانت شمس الحضارة العربية الاسلامية قد بلغت السمت في آفاق المغرب والاندلس ، والآثار الخالدة الآبدة هناك ألسنة تنطق بعظمة تلك الحضارة الكبيرة . ولاشك أن الذي يزور مابقي من تلك الآثار ينسى هنالك الحاضر كله ويعيش مدة في جو من الاحلام الحلوة البديعة الماضية . بل ينسى الزمان قاطبة أمام روعة الفن العظيم في جامع قرطبة ولاسيما الزخرفة العجيبة في محرابه وتلقاء الهندسة البارعة في منارة اشبيلية وازاء الصنعة البديعة الفائقة في قصور الحمراء بغرناطة .ولكن الزائر العربي وهو يتأمل مجال الفن هنالك لا يلبث أن يتجاوز تلك الآثار الشاخصة الصامتة الناطقة فيتذكر الآثار الفكرية والأدبية الكثيرة التي هي من ثمرات تلك الحضارة والتي لا تقل روعة وعظمة وعلواً وابداعاً عن شأو فن العمارة والزخرفة ، يطوف العربي حول تلك الأركان ويطوف في سماء فكره ألوف من أسماء الفلاسفة والمفكرين والعلماء والشعراء والادباء والزجالين والمبرزين فى كل ميدان ، هؤلاء الذين كانوا سبباً كبيراً من أسباب وصول الحضارة إلى اوربة وبزوغ شمسها عليها من المغرب بعد بزوغها من المشرق .

ولاريب في أن الفيلسوف العربي أبا بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسي (٥٠٢ / ١١١٠ - ٥٧١ / ١١٨٥) يأتي في طلائع أولئك الفلاسفة . ولا بأس بأن نلم بفيلسوف عربي أندلسي اصطنع الرمز في

بعض ما كتب لنفضي بعد ذلك الى من نعده امام الرمز على الاطلاق في الشعر وفي النثر قاطبة .

وإذا ذكر ابن طفيل ذكرت معه رسالته اللطيفة « حي بن يقظان » وموضوع الرسالة الرمزي معروف وكأن المؤلف يروي لنا فيها ببساطة ومهارة كبيرتين قصة الحياة الانسانية في الطبيعة او مغامرة العقل الانساني في الكون فيصور لنا تصويراً خيالياً بارعاً مختزلا بعض المراحل التي مرت بها الحياة الانسانية أو العقل .

يقول المؤلف في ختام الرسالة : « ولم نخل مع ذلك ما أودعناه هذه الاوراق اليسيرة من الأسرار عن حجاب رقيق وستر لطيف ينهتك سريعاً لمن هو أهله » . وهذه إشارة واضحة الى ان المؤلف أراد أن يتبع طريق الرمز والتغطية ولو بعض الشيء فيما يقصد ، فلا بد من الاستفهام في حل تلك الرموز . فهل رمز بحي إلى العقل الانساني وبيقظان الى الاله ، وهل قصد في التقاء حي بن يقظان وآسال واتفاقهما التقاء النظر العقلي الفلسفي والشرائع التي جاءت بها الرسل كما نوه من قبله الفارابي وابن سينا وكما أكد بعده ابن رشد أيضاً مع التفاوت المتنوع في اعتباراتهم ؟ أثم لا يدل إخفاق حي بن يقظان بين اهل الجزيرة الثانية على عجز جماهير الناس عن إدراك مقاصد الفلسفة وتجريداتها ؟! او لا يشبه أيضاً تفاوت آسال وسلامان تفاوت أهل الباطن أصحاب التأويل وأهل الظاهر الذين يستمسكون بالنصوص؟

كل ذلك جائز بل هو شديد الرجحان ، ولكننا نظن مع ذلك أن ثمة امورا كان يعتقدها المؤلف وأراد أن يدل عليها ويلوح بها من بعيد وهي فهمه لكنه الحياة ومعنى البعث ولطبيعة الثواب والعقاب ورغبته في انتقاد المجتمع الذي كان يعيش فيه وما إلى ذلك .

بيد أن طريقة الرمز تمنع القطع في الحكم لأن الرمز جفر السر ، يقول مالا يقال بغيره ، وهو كالقطعة الموسيقية لاتنحل مقاصدها بالسماع مرة واحدة بل تتجدد إيحاءاتها وتزداد معانيها بتجدد سماعها ولاشك أن زيادة الايضاح في رموز ابن طفيل تستدعي زيادة دراسة العصر الذي عاش فيه والاطار الفكري لآرائه من قبله ومن بعده .

وربما كانت بعض التلويحات في رموزه تبدو بصورة أجهر وصوت أقوى في كتابات مواطنه الفيلسوف الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي الذي كان في سن العشرين عندما مات ابن طفيل [1] والذي انتهى اليه في جملة ما انتهى عنوان السيادة في ميدان الرمز خلال تاريخ الفكر .

---

(١) نذكر أيضاً من جملة القصص الفلسفية الرمزية رسالة الطير للغزالي وفصولاً من رسائل اخوان الصفا . وهذا كله يجعلنا نتنبه برغم الفرق الزمني الكبير والأسلوب المتطور إلى المؤلفات القصصية والمسرحية الحديثة التي تتضمن عناصر فلسفية متفاوتة أمثال روايات « بروست » و« سارتر » و « غابرييل مارسيل » و« سيمون دوبوفوار » و « كافكا » ، وغيرهم حيث القصة فلسفة ورؤى وأدب جميعاً ، كما يذكرنا ذلك كله أيضاً بمحاورات افلاطون وأساطيره التي يضربها في غابر الدهر لتجلية آرائه وتفهيمها .

ابن عربي ومدرسته :

على سفح جبل قاسيون بدمشق قبر يضم رفاتاً عربياً أندلسياً كان صاحبه واحد عصره : جمع علوم هذا العصر وجاب متنقلاً وهو شاب اجواز البلاد العربية الإسلامية الواسعة ، ونفذ بذكائه الثاقب إلى أعماق الكون وتفهم ما على الأرض من أسرار الكائنات وراعته على وجه الخصوص عظمة الإنسان الروحية وسما بطامح فكره ومعراج قلبه إلى عالم السموات ورحاب الغيب فاخترق الأستار وطاف بخياله مع الكواكب والاقمار وجال في كل ميدان جولان الانتصار ولم يدع أفقاً فكريا الا ارتفع اليه ولا قمة روحية إلا بلغ اليها ذلكم هو على حد تعبير أحد شراحه[1] « بحر المعارف الإلهية وترجمان العلوم الربانية الشيخ الأكبر والقطب الأفخر الشيخ محي الدين بن العربي الطائي الأندلسي ».

ولد في السابع عشر من رمضان سنة ٥٦٠ ه (٢٨ تموز ١١٦٥م) في مدينة مرسية على الساحل الشرقي للأندلس ثم انتقل إلى اشبيلية وكانت إذ ذاك من عواصم الأرض الفكرية فحصل فيها علوم عصره وطاف في قرطبة حيث لقي فيها ابن رشد ، وفي غرناطة والمرية وكانت كلها مدنا

(١) عبد الغني النابلسي : « شرح جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص » ، ص ٢٠ . ويقال ابن عربي في المشرق تفريقاً له عن القاضي أبي بكر بن العربي .

تلألأ على الأرض تلألؤ بروج النجوم في السماء. ولم يلبث وهو شاب أن عرف طريقه الذي نبغ وفاق المتقدمين والمتأخرين فيه وهو طريق الكشف والفتح والإلهام . وكما تعود الشمس إلى المشرق حين تفضي إلى نهاية المغرب بعد أن تملأ الكون نوراً كذلك أراد شيخنا الشاب أن يعود من حيث أتت شمس الثقافة العربية الإسلامية بعد إذ أنارت ظلمات المغرب وملأته حضارة وتقدماً فطاف في مراكش وتونس ومصر والحجاز وبغداد والموصل وبلاد الروم ذهابا وجيئة ثم اختار درة المشرق دمشق له داراً فأقام في ربوعها حتى وافاه أجله في ٢٨ ربيع الآخر سنة ٦٣٨ هجرية (١٦ تشرين الثاني ١٢٤٠) .

وكانت الرحلات من أساليب الحياة المصطفاة لدى المفكرين في الحضارة العربية . فلا يكتفون بالقراءة وسعة الاطلاع والتأليف بل يضيفون إلى ذلك سبل التعرف لجوانب تلك الحضارة المترامية الأطراف والاتصال بذرا الفكر ومحاورة العلماء في كل ميدان . وفي ذلك كله خروج للفكر من نطاقه الإقليمي المحصور وإطلاق له في ميادين وجواء واسعة لا تكاد إذا تأملتها أن تتبين لها حدوداً إذ ليس لها حدود . وربما كان ذلك إحدى خصائص الفكر العربي الإسلامي.

بيد أن آثاره العلمية وآفاق تفكيره تجاوزت آثار خطاه وآفاق تجواله تجاوزاً كبيراً . ألف كتباً ورسائل كثيرة وإن كان بعض الرسائل مشكوكا في صحة نسبتها اليه وترك تراثاً فكرياً حافل الجوانب ثرياً.

أثر في نهضة اوربة الدينية وفي مفكريها اللاهوتيين وأثر في خيال شاعر إيطاليا الكبير دانتي وقد أصبح أمراً مفروغاً منه أثر قصة المعراج التي كتبها والتي ترجمت إلى اللاتينية في الشاعر الإيطالي وكوميدياه الإلهية.

أما التصوف الإسلامي فانه يطبعه بطابعه العميق منذ ذلك الحين سواء كان ذلك في البلاد العربية أو في البلاد الإسلامية على الإطلاق. وهكذا يتجاوز تأثيره اللغة العربية إلى اللغة الفارسية مثلاً فنجد عدا المفكرين الصوفية الفرس أن اكبر شعرائهم قد قبسوا من ناره وامتاحوا الهامهم من ينبوعه .

فلقد كان أبو حامد أوحد الدين الكرماني من تلاميذ الشيخ وتظهر آراء أستاذه في أشعاره .

وربى ابن عربي صدر الدين القونوي وثقفه وعلمه فكان من اكبر تلامذته . وكان صدر الدين هذا استاذاً لقطب الدين الشيرازي أحد شراح فلسفة السهروردي الاشراقية وأستاذاً لفخر الدين العراقي احد كبار الشعراء الفرس، و كتابه الشعري «لمعات» مستمد من أحد دروس أستاذه صدر الدين حين كان يشرح آراء ابن عربي ، وحظي الكتاب بعدة شروح فارسية كانت أحد الطرق التي دخلت منها آراء ابن عربي فارس والهند ، منها ما كتبه الشيخ عبد الرحمن الجامي ودعاه « أشعة اللمعات»[1] . وكذلك كان صدر الدين صديقاً حميماً لمولانا الشيخ

(١) انظر كشف الظنون لحاجي خليفة .

جلال الدين الرومي اكبر شعراء الفرس وهو يعد في طليعة شعراء العالم قاطبة . وقد ماتا في سنة واحدة . وكانت هذه الصداقة ذات أثر كبير في شعر مولانا جلال الدين مؤلف المثنوي وهو أعظم ديوان شعر في الفارسية .

وكل فلسفة كبيرة تحيط بالعالم وتتفهم أسراره فلابد أن يكون لها أصول تستند اليها وسبل تسلكها ومناهج تعتمدها زيادة على مضمونها وعلى العناصر التي يتألف منها هذا المضمون . وبالنظر إلى ذلك التأثير الواسع في الفكر وفي النثر وفي الشعر وإلى كون فلسفة ابن عربي في ماهيتها رمزية لم يكن لنا بد من عرض بعض تلك الأصول التي يعتمدها شيخنا وجلاء بعض العناصر التي تشتمل عليها . ثم ان مؤلف الفتوحات يبدو لنا أيضاً اكبر ناثر صوفي فيلسوف نعرفه في الشرق وفي الغرب. ولكنه عالج موضوعات كثيرة من فلسفته شعراً ولهذا لزم أن نعرض القواعد التي يعتمد عليها رمزه المتداخل فى النثر والشعر . ونحب أن نشير إلى أن تلك الأصول والقواعد مع اتجاهها الروحي ذات صيغة فنية بارزة فهي تقبل على الكون وعلى الفن الذي هو أثر الإنسان في الكون فتمجدهما تمجيدها للانسان. إلا أن مؤلف «الفصوص» إذا بلغ القمة في جودة التعبير الفلسفي المرن الدقيق الموائم البليغ الواضح أحيانا والغامض أحيانا كما يريده هو لم يكن يعنى في شعره الكثير إلا بالفكرة وبعرضها كما اتسق له العرض .فكانت عنايته بالفكر والبيان

أشد من عنايته بالأداء الشعري الفني الكامل الرفيع . ولذلك كان نثره أعلى بكثير من شعره ، وإن صحت له نغمات عالية رفيعة في الشعر لا يمارى فيها أو كان هذا الشعر مهماً لأنه تكثيف لآرائه وتلخيص لفلسفته وعرض آخر جديد فني لتلك الآراء الصوفية الفلسفية .

وعلى الباحث أن يجلو أصول كل فلسفة لكي تتحصل الفائدة منها ويتيسر الاطلاع عليها ، ولا سيما فلسفة ابن عربي الواسعة الآفاق ، المشتبكة العناصر ، التي لا تكاد تترك شيئاً دون أن تتأمله وتضعه في موضعه المناسب من الكون ومن الفكر . ولاتساعها واشتباكها لم يكن بدمن أن تضيق بها بعض الأفهام والعقول أو تجدها قد ابتعدت قليلاً أو كثيراً عن صفاء العقيدة ومعالم الشريعة . فلا عجب أن لقي الشيخ الأكبر مناوأة كبيرة ومدافعة شديدة في حياته وبعد موته من قبل طائفة جليلة من العلماء المحققين المدققين ولا سيما السلفية منهم كما لقي إعجابا واحتراماً لا حد لهما من قبل آخرين .

إن أصول فلسفة ابن عربي قد بعد العهد بيننا وبينها في العصر الحاضر . ولذلك نجد فيها كثيراً من الألفاظ والمصطلحات قد تبدلت حدود دلالاتها وقوة إيحائها . كانت تلك الفلسفة سبكاً جديداً لكثير من العناصر الفكرية الرائجة عند الفلاسفة والصوفية إذ ذاك وابتكاراً أصيلاً لطريقة النظر في الكون والمعتقدات والانسان والوجود .

ثم ان ابن عربي يصدر عن ثقافة واسعة متصلة بالتعابير والمصطلحات

الدينية أياكان ميدانها ومجالها ، وهي لا تكاد تحصر ، فهو يستعملها في التعبير عن آرائه ، ولذلك يوجه دلالاتها ومعانيها توجيها ينسجم مع اصول تفكيره ونظرته الاصيلة الى العالم والوجود والديانات ، وكأنها عنده رموز الى أفكاره واعتباراته التي يتفنن في عرضها وإبراز مايشاء من مضمونها .

ومع اطلاعه الواسع المتبحر على التراث الاسلامي وغيره دفعته نزاهته العقلية إلى تفهم حقائق الآراء والمذاهب والنحل من أفواه أصحابها كلما أتيح له الاتصال بهم . يقول عن نفسه : « ماأعرف منزلاً ولا نحلة ولا ملة إلا رأيت قائلاً بها ومعتقداً لها ومتصفاً بها باعترافه من نفسه فما أحكي مذهباً ولا نحلة إلا عن أهلها القائلين بها ، وإن كنا قد علمناها من الله بطريق خاص. ولكن لا بد أن يرينا الله قائلاً بها لنعلم فضل الله علي وعنايته بي »[1] .

بل إن هذا المفكر لم يقتصر على التبحر وتعرف المذاهب والآراء من أهليها ، وإنما كان دائم التأمل في الموجودات وأسرار الكون . أليس هذا الكون على اختلاف ظواهره ومجاليه دائب الحركة دائم التبدل ينبض بالحياة وألغازها ويضج بالإيقاع الالهي والقول الرباني؟! لنستمع الى الصوفي يحدثنا بتواضع عميق كيف استفاد حتى من تأمل

---

(١) فتوحات طبعة ١٣٢٩ ج ٣ ص ٥٢٣ .

الجماد والحيوان: «وفي جملة أشياخنا الذين انتفعنا بهم في طريق الآخرة في هذه الامم ميزاب رأيته في مدينة فاس في حائط ينزل منه ماء السطح مثل ميزاب الكعبة، فوقفت على عبادته وأجهدت نفسي عسى أجري معهم في ذلك، ومنهم ظلي الممتد من شخصي أخذت منه عبادتين قد أخذ نفسه بهما وأشباه ذلك، وأما الحيوانات فلنا منهم شيوخ، ومن جملة شيوخنا الذين اعتمدت عليهم الفرس فان عبادته عجيبة والبازي والهرة والكلب والفهد والنحلة وغير ذلك. فماقدرت قط أن أتصف بعبادتهم على حد ماهم عليها، وغايتي أن أقدر على ذلك فى وقت دون وقت، وهم في كل لحظة مع اعتقادهم بسيادتي عليهم يوبخوني ويعتبوني ولقد ألقى منهم شدة لما يرونه من نقص حالي في عبادتهم»[1]. ولا شك أن الذي يكتب مثل هذا النص على حظ عظيم من حب التأمل والخيال.

وحقاً نجد أن من أهم اصول تفكير ابن عربي اعتماده على الخيال. وليس معنى الخيال عنده مايراد به الآن في علم النفس من انشاء صور للمحسوس في الفكر تطابقه أو تبتعد عنه ولا مايراد به أحياناً من إنشاء صور وهمية لاضابط لها ولا رابطة بينها ولا صحة فيها، وإنما يعطي ابن عربي الخيال معنى قوياً وقيمة كبيرة في المعرفة لم يعطه إياه

---

(١) روح القدس طبع حجر بمصر ١٢٨١ ص ٩٢. استعمل ضمير جمع الذكور العقلاء باعتبارهم شيوخاً.

من قبله ولا من بعده فيلسوف آخر ، هذا برغم نشوء دراسات عن الخيال وطبيعته جديدة وطريفة في الفلسفة الغربية الحديثة . ولابد لبيان شأن الخيال عنده من أن نشير الى مراتب الوجود في رأيه . ذلك أن كل ما هو موجود انما يوجد في حضرة أو أكثر من حضرة من الحضرات الخمس وهي التنزلات التي هي تعينات وشؤون « للذات الأحدية في الصور الاسمائية المؤثرة في صورها المتأثرة أولها تجلي الذات في صور الأعيان الثابتة الغير المجعولة وهو عالم المعاني وثانيها التنزل من عالم المعاني إلى التعينات الروحية وهي عالم الارواح المجردة وثالثها التنزل الى التعينات النفسية وهي عالم النفوس الناطقة ورابعها التنزلات المثالية المتجسدة المتشكلة من غير مادة وهي عالم المثال وباصطلاح الحكماء عالم النفوس المنطبقة وهو بالحقيقة خيال العالم وخامسها عالم الاجساد المادية وهو عالم الحس وعالم الشهادة[1] » .

ولابد من أن نتنبه إلى علاقة كل حضرة او تنزل بالحضرات او التنزلات الاخرى . فالاربعة الأولى المتقدمة « مراتب الغيب وكل ماهو أسفل فهو كالنتيجة لما هو أعلى الحاصلة بالفعل والانفعال ولهذا شبهت بالنكاح وذلك عين تدبير الحق تعالى للعالم »[2] .

---

(١) شرح القاشاني على الفصوص ص ٢٧٢ .

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

ويبدو من هذا التصنيف أن عالم المثال والخيال يأتي فوراً فوق عالم الحس والشهادة ، فلا غرو اذا كان علم الخيال ركناً عظيماً من أركان المعرفة عند ابن عربي. ويعدد هذا المفكر الموضوعات الكثيرة التي يتناولها علم الخيال هذا فهو في الحقيقة علوم كثيرة . فهو « علم البرزخ وعلم عالم الاجساد التي تظهر فيها الروحانيات وهو علم سوق الجنة وهو علم التجلي الإلهي في القيامة في صور التبدل وهو علم ظهور المعاني التي لاتقوم بنفسها مجسدة مثل الموت في صورة كبش وهو علم ما يراه الناس في النوم وعلم الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث وهو علم الصور وفيه تظهر الصور المرئيات في الاجسام الصقيلة كالمرآة وليس بعد العلم بالاسماء الالهية ولا التجلي وعمومه أتم من هذا الركن فانه واسطة العقد إليه تعرج الحواس واليه تنزل المعاني وهو لايبرح من موطنه تجبى إليه ثمرات كل شيء وهو صاحب الاكسير الذي تحمله على المعنى فيجسده في أي صورة شاء لايتوقف له النفوذ في التصرف والحكم تعضده الشرائع وتثبته الطبائع فهو المشهود له بالتصرف التام وله التحام المعاني بالاجسام يحير الأدلة والعقول[1] ». وللخيال نوعان: الخيال المتصل والخيال المنفصل. والفرق بينهما « ان المتصل يذهب بذهاب المتخيل والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائماً للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها »[2]

(١) فتوحات ج ٢ ، ص ٣٠٩ . (٢) المرجع نفسه ص ٣١١ .

وتشف هذه المكانة الكبيرة التي يبوئها محيي الدين الخيال عن طبيعة واستعداد ومزاج جميعها ذوات رؤى وتخيل بعيد. وفي حياته الخاصة حوادث تشير الى ذلك. يذكر في نهاية الفتوحات كيف مرض وهو صبي مرضاً وبيلاً حتى غشي عليه وقرأ له أبوه سورة يس كما اعتاد الناس أن يقرءوها عند رؤوس المحتضرين، ولأترك له المجال يقص هو نفسه أثر الحمى في نفسه وأثر سماعه تلاوة السورة فهو يقول: «فانه اتفق لي فيها (في سورة يس) صورة عجيبة وهي أني مرضت فغشي عليّ في مرضي بحيث اني كنت معدوداً في الموتى فرأيت قوماً كريهي المنظر يريدون أذيتي ورأيت شخصاً جميلا طيب الرائحة شديداً يدافعهم عني حتى قهرهم فقلت له: من أنت؟ فقال: أنا سورة يس أدفع عنك فأفقت من غشيتي تلك وإذا بأبي رحمه الله عند رأسي يبكي وهو يقرأ سورة يس وقد ختمها فاخبرته بما شهدته. فلما كان بعد ذلك بمدة رويت في الحديث عن النبي (ص) أنه قال: اقرءوا على موتاكم يس[1]».

ولما غادر الاندلس وبدأ تطوافه حضر في مراكش جنازة الفيلسوف الكبير المشائي ابن رشد الذي سبق أن تعرف اليه في قرطبة. فهو يحكم عند ذلك على فلسفته حكماً رمزياً عابراً أشد عليها من المحاجة والمناقشة. يتحدث ابن عربي عن ابن رشد في الفتوحات

---

(١) القصة ناقصة في الفتوحات المطبعة الميمنية ١٣٢٩ وموجودة في طبعة بولاق ١٢٧٤ ج ٤ ص ٥٥٢ وطبعة سنة ١٢٩٣ ج ٤ ص ٦٤٨.

وعن لقائه إياه في الواقع وفي الخيال ثم يقول : « فما اجتمعت به حتى درج (أي مات) وذلك سنة خمس وتسعين وخمسمائة بمدينة مراكش ونقل إلى قرطبة وبها قبره . ولما جعل التابوت الذي فيه جسده على الدابة جعلت تواليفه تعادله من الجانب الآخر، وأنا واقف ومعي الفقيه الأديب ابو الحسين محمد بن جبير كاتب السيد أبي سعيد وصاحبي أبو الحكم عمرو بن السراج الناسخ ،فالتفت أبو الحكم الينا وقال: ألا تنظرون إلى من يعادل الامام ابن رشد في مركوبه؟ هذا الإمام وهذه أعماله يعني تواليفه !فقال له ابن جبير: ياولدي نعم ما نظرت لافض فوك فقيدتها عندي موعظة وتذكرة رحم الله جميعهم ، وما بقي من تلك الجماعة غيري . وقلنا في ذلك :

هـذا الإمام وهـذه أعمـاله ياليت شعري هل أتت آماله[1] »

في هذه القصة يطيح المؤلف بكتب الفيلسوف الكبير إذ يراها على لسان صاحبه الناسخ تعادل جثته الميتة ، وهي جميعاً تعود إلى قرطبة حيث خرجت ، ويتعجب إذ لم تتحقق آمال ابن رشد التي بناها على تآليفه .

إن البحث عن المعرفة غاية كل مفكر وإذا لم يتمكن ابن رشد

(١) فتوحات المطبعة الميمنية ـ مصر ١٣٢٩ ج ١ ص ١٥٤ وعلى هذه الطبعة نعتمد في ايراد النصوص . والفتوحات يتضمن أغلب آراء المؤلف ، ولكنا نؤثر الاستشهاد بكتبه ورسائله المتعددة ليتعرف القارىء بها .

أن يصل اليها في رأي ابن عربي على طريق المنطق والاستدلال والبرهان فان ابن عربي يظفر بها ويصل اليها على طريق الكشف والإلهام، مع أن الوصول صعب لابد له من همة كبيرة تستطيع أن تنهض له وترقى اليه. وعندها سيشرق في نفس العارف فجر لا ينتهي إلى غروب .

إن هـذا الكشف ثمرة الصبر والجهد والطلب والتطلع والتأمل والتفكير وهي كلها ملأت حياة ابن عربي . وفي هذا الطريق الحافل بالمصاعب يقص علينا الشيخ رؤى ومشاهدات جميلة جداً استدعاها ورآها في يقظته فجرت في نفسه ينابيع الإلهام والكشف. ولعل أجملها وأكملها وأبدعها هذه القصة الطريفة في مستهل فتوحاته المكية يورد فيها تلك النجوى البارعة الفاتنة المحيرة بينه وبين فتى لاح له سابقاً وربما كان هذا الفتى يمثل كنه ذاته العلوي فيقول : « إني لما وصلت إلى مكة البركات ومعدن السكنات الروحانية والحركات وكان من شأني فيه ما كان طفت بيته العتيق في بعض الأحيان فبينا أنا أطوف مسبحاً وممجداً ومكبراً ومهللاً تارة ألثم وأستلم وتارة للملتزم ألتزم إذ لقيت، وأنا عند الحجر الأسود باهت ، الفتى الفائت المتكلم الصامت الذي ليس بحي ولا مائت » . ويمضي المؤلف في سرد هذا اللقاء وما اشتمل عليه من نجوى ومعرفة ساميتين أدتا إلى كتابة الفتوحات .

إن ذلك اللقاء وتلك النجوى وذلك الحوار أبدع ما عرفه تاريخ التصوف في الشرق والغرب على الإطلاق . والقصة طويلة أرجع

اليها القارىء في موضعها . وهي أعجوبة من الأعاجيب الروحية المفيدة لا تتاح إلا لعبقرية مثل عبقرية ابن عربي العظيمة .

ولقد كانت عنده قدرة عجيبة على تمثيل الاشخاص لديه . يقول في الفتوحات : « ولقد بلغ بي قوة الخيال أن كان حبي يجسد لي محبوبي من خارج لعيني كما كان يتجسد جبريل لرسول الله ﷺ فلا أقدر أنظر اليه ويخاطبني وأصغي اليه وأفهم عنه . ولقد تركني أياماً لا أسيغ طعاماً ، كلما قدمت لي المائدة يقف على حرفها وينظر الي ويقول لي بلسان أسمعه بأذني تأكل وأنت تشاهدني ؟ فأمتنع عن الطعام ولا أجد جوعاً وأمتلىء منه حتى سمنت وعبلت من نظري إليه فقام لي مقام الغذاء . وكان أصحابي وأهل بيتي يتعجبون من سمني مع عدم الغذاء لأني كنت أبقى الأيام الكثيرة لا أذوق ذواقاً ولا أجد جوعاً ولا عطشاً لكنه كان لا يبرح نصب عيني في قيامي وقعودي وحركتي وسكوني »[1] .

ويروي في كتابه اللطيف « روح القدس » شيئاً من علاقته بأستاذه الذي كان بينه وبينه مودة عميقة أبي يعقوب يوسف بن يخلف الكومي : « وكان من صدقي في صحبته أني أتمناه في بيتي لمسألة تخطر فأراه أمامي فأسأله ويجيبني ثم ينصرف فأخبره بذلك بكرة »[2] .

---

(١) ج ٢ ص ٣٢٥ .

(٢) ص ٤٨ .

«وقال تلميذه الصدر القونوي الرومي: كان شيخنا ابن عربي متمكنا من الاجتماع بروح من شاء من الانبياء والأولياء الماضين على ثلاثة أنحاء إن شاء الله استنزل روحانيته في هذا العالم وأدركه متجسداً في صورة مثالية شبيهة بصورته الحسية البصرية التي كانت له في حياته الدنيا، وإن شاء الله أحضره في نومه وإن شاء انسلخ عن هيكله واجتمع به»[1].

ولقد غدت الفلسفة والتصوف في عصر ابن عربي صنوين وطريقين متلازمين، وبذلك أغنى أحدهما الآخر وزاد فيه وعمق جوانبه وأكثر خصبه وثمراته. فكل فلسفة كانت تعد باطلة إن لم تنته إلى غاية ميتا فيزيائية ونظرة شاملة في الوجود. وكل تصوف كان يعتبر لغواً وقصوراً إذا لم يستند إلى دعائم مكينة من المعارف العلمية والفلسفية. فالنظر والمعرفة يعرجان على براق التأمل والتجربة الذاتية والعمل الصالح، ليصبحا كشفاً والهاما. والالهام الذي يتنزل به الروح على القلب يصقل جميع أنواع النظر ويعيد بناءها ويحبوها كمال الأداء.

ويرى ابن عربي أن كل ذلك مستمد على الغالب في ينبوعه من كتاب الوحي العظيم وهو القرآن الكريم وجار على التأسي برسول الله والاقتداء به إذ كان الأسوة الحسنة والقدوة العظمى. واذا كان

---

(١) شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٩٦.

الأمر كذلك فكل مايكتبه له صفة الإلهام ، وهو يشرح ذلك فيتحدث في الفتوحات عن هذا الكتاب نفسه قائلاً : « ما كتبت منه حرفاً الا عن املاء إلهي والقاء رباني أو نفث روحاني في روع كياني، هذا جملة الأمر، مع كوننا لسنا برسل مشرعين ولا انبياء مكلفين[1]».

وكثيراً ما يقول في مستهل فصول كتابه « تنزلات الاملاك » : « نزل الروح الامين على القلب » ، وينبه في مقدمة الكتاب على أنه لايعني به جبريل « فان الملائكة كلهم ارواح أمناء على ما أودعها الله من اصناف العلوم الموقوفة على التوصيل تارة بالإجمال وتارة بالتفصيل ولا بد ان يكون صاحب التنزلات الغيبية عارفاً بالخواطر واجناسها وعالماً بالروائح وانفاسها[2] » وهو ينشد في مستهل هذا الفصل شعراً على عادته يصف به الهامه :

إذا نزل الروح الأمين على قلبي
تضعضع تركيبي وحن إلى الغيب
فأودعني منه علوماً تقدست
عن الحدس والتخمين والظن والريب

---

(١) ج ٣ ص ٤٥٦ .

(٢) تنزلات الاملاك وهو منشور بعنوان « لطائف الأسرار » . ١٣٨٠ هـ = ١٩٦١ م . ص ٤٠ ولكنه مشحون بالأخطاء، وقد صححناه بعض الشيء على مخطوطة وقعت لنا عند بعض اصحابنا بدمشق .

ففصلت الانسان نوعين إذ رأت

يقوم بـه الصفو النزيه مع الشوب

فنوع يرى الأرزاق من صاحب الغيب

ونوع يرى الارزاق من صاحب الجيب

فيعبـد هــذا النوع أسباب ربه

ويعبد هـذا خالق المنع والسيب

فهــذا مع العقل المقدس وصفه

وهذا مع النفس الخسيسة بالعيب[1]

وقد كتب في « مواقع النجوم » : « واتفق لي ألطف من هذا أني كنت مشغولاً بتأليف كتاب إلقائي فقيل لي : اكتب ،هذا باب يدق وصفه ويمنع كشفه . ثم لم أعرف ما اكتب بعده وبقيت انتظر الإلقاء حتى انحرف مزاجي و كدت أهلك فنصب قدامي لوح نوري وفيه أسطر خضر نورية فيها مكتوب هذا باب يدق وصفه ويمنع كشفه والكلام على الباب فقيدته إلى آخره ثم رفع عني »[2] .

ويذكر شبه ذلك في مستهل كتابه « فصوص الحكم »فيقول: «أما بعد فاني رأيت رسول الله ﷺ في مبشرة أريتها في العشر الآخر من محرم سنة سبع وعشرين وستمائة بمحروسة دمشق و بيده ﷺ كتاب فقال لي:

(١) المرجع نفسه ص ٣٩

(٢) ص ٦٩

هـذا كتاب فصوص الحكم خذه وأخرج به إلى الناس ينتفعون به ، فقلت : السمع والطاعة لله ولرسوله وأولي الأمر منا كما أمرنا . فحققت الأمنية وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إلى ابراز هذا الكتاب كما حده لي رسول الله ﷺ من غير زيادة ولا نقصان، وسألت الله تعالى أن يجعلني فيه وفي جميع أحوالي من عباده الذين ليس للشيطان عليهم سلطان ، وان يخصني في جميع ما يرقمه بناني وينطق به لساني وينطوي عليه جناني بالإلقاء السبوحي والنفث الروحي في الروع النفسي بالتأييد الاعتصامي حتى أكون مترجماً لا متحكما ، ليتحقق من يقف عليه من أهل الله أصحاب القلوب انه من مقام التقديس المنزه عن الأغراض النفسية التي يدخلها التلبيس ، وأرجو ان يكون الحق لما سمع دعائي قد أجاب ندائي فما ألقي إلا ما يلقي الي ، ولا أنزل في هذا المسطور الا ما ينزل به علي . ولست بنبي ولا رسول ، ولكني وارث ولآخرتي حارث :

فمن الله فاسمعوا　　وإلى الله فارجعوا
فاذا مـا سمعتم　　ما اتيت بـه فعوا
ثم بالفهم فصلّوا　　مجمل القول واجمعوا
ثم منوا بـه على　　طـالبيه لا تمنعوا
هـذه الرحمة التي　　وسعتكم فوسعوا »

ويعرف هذا الفيلسوف الصوفي الكبير الوحي في الفتوحات بأنه

« ماتقع به الإشارة القائمة مقام العبارة من غير عبارة فان العبارة تجوز منها إلى المعنى المقصود بها ولهذا سميت عبارة بخلاف الإشارة التي هي الوحي فانها ذات المشار اليه . والوحي هو المفهوم الأول والافهام الأول ، ولا أعجل من ان يكون عين الفهم عين الافهام عين المفهوم منه فان لم تحصل لك هذه النكتة فلست صاحب وحي ، الا ترى أن الوحي هو السرعة ولا سرعة اسرع مما ذكرناه »[1] .

ومن طبيعة الفلسفة الا تقف عند ظاهر الشيء بل أن تنفذ إلى أعماقه وتضيف بعداً جديداً فلسفياً إلى أبعاده المتعارفة . ومن شأن التصوف إدراك المعاني الإلهية التي تتلامح للمتصوف من خلال مجالي الأشياء وتفهم دلالاتها الروحية ومراتبها الوجودية .

فاذا اجتمعت الفلسفة والتصوف على أكمل مثال لدى عبقري مثل ابن عربي فلا عجب عندئذ أن نراه يجد في كل أمر مغزى ولكل كائن فحوى ووراء كل ظاهر باطنا وفي كل موجود رمزاً ، ولا غرو إذا استشف بعيني العارف وبصيرته الملهمة الانتظام الشامل في الكون وتناسب اجزائه وما في ذلك من أسرار متخايلة . يقول مؤلف مواقع النجوم : « فما في الوجود شيء الا لحكمة علمها من علمها وجهلها من جهلها فالوجود كله ما انتظم منه شيء لشيء ولا انضاف منه شيء لشيء

(١) ج ٢ ص ٧٨

إلا لمناسبة بينهما ظاهرة أو باطنة إذا طلبها الحكيم المراقب وجدها»[1].

وكل ما في الوجود مجال للتأمل والفهم والاكتناه، يؤكد الشيخ «على أنه ليس في الوجود باطل اصلاً وانما الوجود حق كله والباطل اشارة إلى العدم اذا حققته»[2].

فالمريد لا يكتفي بالقرآن الكريم خاصة بل يتأمل الوجود كله فهو قرآنه العام ان جاز هذا التشبيه. يقول المؤلف ايضاً: «ولا تظن يا بني أن تلاوة الحق عليك وعلى أبناء جنسك من هذا القرآن العزيز خاصة، ليس هذا حظ الصوفي بل الوجود بأسره كتاب مسطور ﴿في رق منشور﴾[3] تلاه عليك سبحانه وتعالى لتعقل عنه ان كنت عالماً قال الله تعالى: ﴿وما يعقلها الا العالمون﴾[4]، ولا يحجب عن ملاحظة المختصر الشريف من هذا المسطور الذي هو عبارة عنك فان الحق تعالى تارة يتلو عليك من الكتاب الكبير الخارج وتارة يتلو عليك من نفسك فاستمع وتأهب لخطاب مولاك اليك في أي مقام كنت وتحفظ من الوقر والصمم فالصمم آفة تمنعك من ادراك تلاوته عليك من الكتاب الكبير المعبر عنه بالقرآن والوقر آفة تمنعك من ادراك تلاوته عليك من نفسك

---

(١) مواقع ص ٩٦

(٢) المرجع نفسه ٧٩

(٣) في سورة الطور ٥٢: ١، ٢، ٣ «والطور وكتاب مسطور في رق منشور».

(٤) العنكبوت ٢٩: ٤٣

المختصرة وهو الكتاب المعبر عنه بالفرقان ، اذ الانسان محل الجمع لما تفرق في العالم الكبير »[1] . وتستبين من هذا النص مكانة الإنسان في الوجود فهو مختصره الشريف وخلاصته البديعة أو هو العالم الأصغر الذي يحتوي العالم الأكبر . بل « الانسان روح العالم وعلته وسببه ، وأفلاكه مقاماته وحركاته وتفصيل طبقاته »[2] .

روح الوجود الكبير — هذا الوجود الصغير
لولاه ما قـــال إني — انا الكبير القدير
لا يحجبنك حـدوث — ولا الفنا والنشور
فانني ان تأملــ — تني المحيط الكبير
فللقـــديم بـذاتي — وللجديد ظهور[3] »...

ولا نظن ثمة مفكراً في الشرق ولا في الغرب رفع الانسان وقدس فكره وروحانيته مثل ابن عربي . فالإنسان خليفة الله ، خلق إذ خلق آدم على صورة الله . يقول في الفتوحات : « أكمل نشأة ظهرت في الموجودات الانسان عند الجميع لأن الانسان الكامل وجد على الصورة لا الانسان الحيوان والصورة لها الكمال . ولكن لا يلزم من هذا أن يكون هو الأفضل عند الله فهو أكمل بالمجموع . فان

---

(١) مواقع ص ٧٢ ـ ٧٣
(٢) فتوحات ج ١ ص ١١٨
(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

قالوا يقول الله ﴿ لخلق السموات والأرض أكبر من خلق الناس ولكن اكثر الناس لا يعلمون ﴾[١] ومعلوم أنه لا يريد اكبر في الجرم ولكن يريد في المعنى قلنا له صدقت ولكن من قال انها أكبر منه في الروحانية بل معنى السموات والأرض من حيث ما يدل عليه كل واحدة منهما من طريق المعنى المنفرد من النظم الخاص لأجرامهما اكبر في المعنى من جسم الانسان لا من كل الإنسان »[٢] . ثم إن هذا الكمال العالي الذي يجده فليسوفنا في الانسان انما يعينه في هذه الحياة التي نحياها فيقول في الفتوحات في موضع آخر : « واعلم أن أكمل نشأة الانسان انما هي في الدنيا . »[٣] والانسان بهذا الاعتبار مفتاح كل شيء . وهو على رغم انه محدث فانه يبدو متصلا بالأزل والأبد . جاء في « كتاب التراجم » وهو من رسائله : « الانسان مفتاح كون الوجود وكون العبادات ، به ظهر الأزل وهو يفتح باب الأبد . »[٤]

ولهذا كان كل إنسان قد ألزم ﴿ طائره في عنقه ﴾[٥] فهو الذي يصنع صورة نفسه ، وكان مصيره بين يديه ، ورهين تصرفه ونتيجة عمله . يقول ابن عربي : « صورة الانسان بعد الموت تتنوع بتنوع أحواله في الدنيا فكن على أحسن الحالات تكن على أحسن الصور »[٦] . ؛ وليس بعد هذا مسؤولية عن النفس اكبر من هذه المسؤولية .

---

(١) غافر ٤٠ : ٥٧ .
(٢) ج ١ ص ١٦٣ .
(٣) ج ١ ص ١١٨ .
(٤) حيدر آباد ١٩٤٨ ص ١٠ .
(٥) الاسراء ١٧ : ٢٩ .
(٦) كتاب التراجم ص ٣٥ .

وهو يتناول فكرة خلافة الإنسان في الأرض في مواضع شتى من كتبه. يقول في «التدبيرات الالهية في إصلاح المملكة الانسانية»: « فلما أوجد هذا الخليفة على حسب ما أوجده قال له ، أنت المرآة وبك ينظر إلي الموجودات وفيك ظهرت الأسماء والصفات ، أنت الدليل علي ، وجهتك خليفة في عالمك تظهر فيهم بما أعطيتك ، تمدهم بأنواري ، وتغذيهم بأسراري ، وأنت المطالب بجميع ما يطرأ في الملك[1] » وهي مسؤولية ضخمة يحملها الانسان ، تطالبه بحسن التصرف ، وتقتضيه إحلال الأمن والعدالة والسلام في العالم.

ويعمد في كتابه « تنزلات الأملاك » إلى بيان حقيقة فهمه لخلافة الانسان هذه بعبارته الروائية الرمزية الفنية المسجوعة : « قلت له : يا أبت إني أريد أن تخبرني بما علمت من الأسماء وهل كانت لك خلافة في السماء ؟ فقال لي: يابني إن القدم الواحدة مخصوصة بالسماء والخلافة ذات قدمين فلا يصح فيها وجود الخلفاء . وأما ما سألت عنه من معالم الأسماء فإن الله عرض علي الحقائق قبل تأليفها وعرفني بأسمائها وأسماء من يتألف منها وأعلمني بكيفية تركيبها وتصريفها، ثم عرض على الملائكة تلك الحقائق وأخفى عنهم ما أشهدني من الرقائق ، لما تقدم منهم في حقي من التجريح كما رأيته في النبأ الصحيح فقال : ﴿ أنبئوني باسماء

(١) مخطوطة بالمكتبة الظاهرية رقم ١٥٣٧ وفي الأصل وتعذيهم .

هؤلاء إن كنتم صادقين [1] ﴾ وأشار اليهم لكونهم حاضرين ولو أراد الأسماء خاصة لقال عرضها، وفي قوله: ﴿عرضهم [2] ﴾ محجة صادقة واضحة يعرفها من فرضها . فعرفت الملائكة أسماء الحقائق في حال افتراقها ، حين اختصصت أنا بمعرفة أسماء تركيبات حقائقها فقالوا : ﴿ سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم . قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم [3] ﴾. فألفت الحقائق بطريق ما وقلت : هذا فرس ، وألفتها بطريق آخر ، وقلت : هذا إنسان ، فأنبأتهم بأسمائهم ، فظهرت حجة الله على خلقه ، وقام لهم برهان حقه ، فبمثل هذه الأسماء اختصصت ، وهي التي على الملائكة نصصت ، وإلا فليس في الأسماء عند وجود الأعيان معرفة غامضة عند الأرواح ، لأنها على مجرد الاصطلاح ، ولهذا اختلفت عوالم العبارات عنها عند شهودها ولم تختلف المعاني التي بها قوام وجودها ، ولهذا قالت الأعراب : هذا فرس ، وهو جواد، وهو طرف ، وقالت الافرنج فيه : كباله ، وقالت الروم ألوغ ، وقالت الترك : أت ، وقالت الأرمن فيه: تسي، وقالت العجم فيه: أسب . فالنفس تعقل معانيها ، وإن اختلفت أساميها في مبانيها . فقلت له : هذه الأسماء الكيانية ، فهل اختصصت أيضاً بالأسماء الالهية ؟ فقال : عليها فطرت الصورة الانسانية ، انظرها فهي مصرفتك ، وتحققها فهي

---

(١) و (٢) البقرة ٢ : ٣١ .

(٣) البقرة ٢ : ٣٢ ، ٣٣ .

معرفتك ، وبمعرفتها تفاضلت اشخاص هـذا الجنس ، وبمشاهدتها تقدس العقل وزكت النفس ، فقلت له : كذلك وجدتها ، ولهذا عَبّدتها وما عَبدتها[1] . »

فمن ماهية الانسان أن يدرك حقائق الأشياء ويتصرف بها . وهذا التصرف له صفة علوية لأنه تحقيق للأسماء الالهية . وأحب هنا أن أشير إلى مسؤولية الانسان في تجميل الكون أيضاً في رأي ابن عربي . فقد جاء في الفتوحات : « ومن هذه الحضرة (حضرة الجمال الذاتي) تنتقل صورة تجليه فيها إلى المشاهد ، فينصبغ بها انتقال فيض كظهور نور الشمس في الأماكن ويسمى ذلك النور شمساً وإن لم يكن مستديراً ولا في فلك ، ثم يفيض الانسان من تلك الصورة التي ظهر فيها عن الفيض الالهي على جميع ملكه في رده إلى قصره فينصبغ

(١) كتاب « تنزلات الاملاك » المطبوع بعنوان لطائف الأسرار ص ١٤٤ - ١٤٦ . الفرس باللاتينية الأخيرة كبالوس Caballus . وكانت اللغة الاسبانية والبرتغالية اذ ذاك في طور التكون . ويقول الاسبانيون والبرتغاليون اليوم كبايو Caballo و Cabalho إذ تحولت اللام المشددة إلى ياء . ونلاحظ ان الكلمة البرتغالية تحتوي على h في كتابتها لا في لفظها . وربما كانت احدى اللهجات اذ ذاك تلفظ h . وألوغ آت من لوغوس أي الكلمة ، والهمزة في اليونانية للسلب أي العجماء التي لا تنطق أو البهيمة ، وكان يطلق على الحيوان والفرس . وفي الأصل المطبوع والمخطوط أط والمعاجم التركية كانت تكتب أت . وقد كتبها الشيخ بحسب لفظها . وفيهما سي ، والأرمن يلفظون اليوم نسي كما أثبتنا ولكنهم يخففون التاء .

ملكه كله بصورة جمال لم يكن فلا يفقد الانسان في ملكه صورة ما شاهدها من ربه في رؤيته [1] . »

وكم نحتاج إلى أن نتعرف من جديد « انسانية » الانسان وأن ننوه بعظمة قلبه وفكره ونصون كرامة شخصيته في عصر تطغى سيطرة الصناعة والمادة والحكومات عليه فتجعله كالأداة أو الآلة الملحقة في جهازها الاداري أو الاجتماعي وأن نعيد اليه عن طريق فهمنا لابن عربي لمحات متألقة عالية من تلك الانسانية التي كاد أن ينسلخ منها ويتخلى عنها .

وقد جعل المؤلف غايته في تآليفه أن يدل على عظمة الانسان الفكرية وأن يشرح أسرار تلك العظمة وأن ينبه ما غفا منها ويصقل ما صدىء ويرد كل سر منها إلى أصله وخصائصه الذاتية ويسمو به إلى أعلى ملأ . يقول في مقدمة كتابه « عنقاء مغرب » : « فليس غرضي في كل ما اصنف في مثل هذا الفن معرفة ما ظهر في الكون وإنما الغرض معرفة ما وجد في هذا العين الانساني والشخص الآدمي . »

وكما أن الروح غائبة في الجسم وهي المعنى العلوي للانسان ، كذلك الاشياء كلها لها معان هي كالأرواح .

ولهذا كان الظاهر دليلاً على الباطن وطريقاً اليه وحافزاً على استجلائه واكتناهه . فالأشياء بظواهرها تبدو لنا ألغازاً ينبغي لنا

---

(١) الباب الثاني والاربعون ومائتان في الجمال ج٢ ص ٥٤٢ وثمة اختلاف بسيط في العبارة بين النسخ المطبوعة .

أن نبحث عن حلولها ورموزاً يجدر بنا أن نتبين ماتومىء اليه وتشف عنه . ولا نعرف مذهباً في الشرق ولا في الغرب بلغ ما بلغه مذهب ابن عربي في الاحتفاء بالرمز وفي اعلاء شأنه في ميدان الفكر . وقد عالج ذلك في مواضع مختلفة من كتبه وأفرد فصلاً في الفتوحات عن « منزل الرموز » يورد في مستهله على عادته شعراً له وهو :

منازل الكون في الوجود   منازل كلها رموز
منازل للعقول فيها   دلائل كلها تجوز
لما أتى الطالبون قصداً   لنيل شيء بذاك جوزوا
فيا عبيد الكيان حوزوا   هذا الذي ساقكم وجوزوا

ثم يعقب على الشعر بقوله : « الرمز واللغز هو الكلام الذي يعطي ظاهره مالم يقصده قائله و كذلك منزل العالم في الوجود ما أوجده الله لعينه وانما اوجده الله لنفسه فاشتغل العالم بغير ما وجد له فخالف قصد موجده . ولهذا يقول جماعة من العلماء العارفين وهم أحسن حالاً ممن دونهم إن الله اوجدنا لنا والمحقق والعبد لايقول ذلك بل يقول إنما اوجدني له لا لحاجة منه إلي. فانا لغز ربي ورمزه. ومن عرف اشعار الألغاز عرف ما أردناه ... »

الانسان لغز ربه إذن . وكما انا في اشعار الألغاز نتجاوز ظاهر الألفاظ للوصول الى الحل كذلك في الكون ينبغي أن نفتش عن السر في الانسان .

ولهذا كان الانسان اداة التغيير في الكون ولوح المحو والاثبات على حد قول ابن عربي حين يقول: «العبد هو محل الإلقاء الالهي من خير وشر شرعاً وهو لوح المحو والاثبات ﴿يمحو الله مايشاء ويثبت وعنده ام الكتاب﴾ فيخطر للعبد خاطر أن يفعل أمرا من الأمور ثم ينسخه خاطر آخر فيمحي الاول ويثبت الثاني[1].»

وكل شأن روحي في الانسان مقدس: «ان اللسان قلم القلب تكتب به يمين القدرة ماتملي عليه الإرادة من العلوم في قراطيس ظاهر الكون. والى هذا المقام أشرت بقولي:

قلمي ولوحي في الوجود يمده ... قلم الإله ولوحه المحفوظ
ويدي يمين الله في ملكوته ... ماشئت أجري والرسوم حظوظ[2]»

هذا وإن تقدم العلم الحديث عزز فكرة ابن عربي من حيث فهمه للانسان ومن حيث بيانه جهة خلافته في الكون وإيداعه المسؤولية الكبرى فيه وسر الخلق والإبداع. وانا لنشهد في هذا العصر محاولات الانسان لغزو الفضاء والتحليق في السموات والوصول الى القمر والزهرة وغيرهما، وكل كتابات ابن عربي لتشف عن هذه القدرة التي اوتيها الانسان العظيم. وهو قد ينقله الى السماء والكواكب والافلاك فذلك سهل هين عليه. والذي يطالع ما كتب

---

(١) و (٢) مراقع ٧٩ — ٨٠ والآية في سورة الرعد ١٣ : ٣٩

يدرك في معراجه وفي صوره ومشاهداته ورؤاه أمثلة طريفة من ذلك ونحن نترك ذلك كله للقارىء يرجع إليه في مراجعه فانه ليجد في ذلك بهجة ولذة في التنقيب والعثور عليه . ولكنا نحب أن نبين أنه بحركة مقابلة ينقل السموات والافلاك الى الانسان. وهو في أحد كتبه الأولى « التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية » يبرز بعض هذه الجوانب المتقابلة بين النسختين العالم الاكبر والعالم الأصغر وكذلك يجلو جوانب اخرى في بقية كتبه ولا سيما مثل « مواقع النجوم » ولكنا نحرص هنا على بيان هذه الأرض السماوية العجيبة التي هي في باطن الانسان والتي يرمز اليها رمزاً وهي أرض الحقيقة وليست لدى التأمل إلا عالم الروح يطلعنا عليه الخيال الذي امتاز به المؤلف وحباه نصيباً وافراً من المكانة في معرفة الحقائق وادراكها وتمثلها ، ولنتنبه الى ماجاء في وصف تلك الارض ، على تطاوله ، من الغرائب والعجائب وهو يسميها أرض السمسمة لأنها في تركيب الانسان الطبيعي لاتكاد تشغل حيزاً ثم ينظر اليها فيجدها وشجرة النخيل من أصل واحد (أليس من الناحية الرمزية شجر النخيل من أجمل الاشجار شكلا وتركيباً مزخرفاً وكذلك الخيال يزخرف كل شيء) يقول المؤلف: « اعلم ان الله لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أول جسم انساني تكون وجعله أصلاً لوجود الاجسام الانسانية وفضلت من خميرة طينته فضلة

خلق منها النخلة فهي اخت لآدم عليه السلام وهي لنا عمة وسماها الشرع عمة وشبهها بالمؤمن ولها أسرار عجيبة دون سائر النبات وفضل من الطينة بعد خلق النخلة قدر السمسمة في الخفاء فمد الله في تلك الفضلة أرضاً واسعة الفضاء إذا جُعل العرش وما حواه والكرسي والسموات والأرضون وما تحت الثرى والجنات كلها والنار في هذه الأرض كان الجميع فيها كحلقة ملقاة في فلاة من الارض وفيها من العجائب والغرائب مالا يقدر قدره ويبهر العقول أمره وفي كل نفس خلق الله فيها عوالم يسبحون الليل والنهار لايفترون وفي هذه الأرض ظهرت عظمة الله وعظمت عند المشاهد لها قدرته ، وكثير من المحالات العقلية التي قام الدليل الصحيح العقلي على احالتها موجود في هذه الارض وهي مسرح عيون العارفين العلماء بالله وفيها يجولون . وخلق الله من جملة عوالمها عالماً على صورنا إذا أبصرهم العارف يشاهد نفسه فيهم ... وفيها من البساتين والجنات والحيوان والمعادن مالا يعلم قدر ذلك إلا الله تعالى وكل مافيها من هذا كله حي ناطق كحياة كل حي ناطق ماهو مثل ماهي الأشياء فى الدنيا وهي باقية لاتفنى ولا تتبدل ولا يموت عالمها وليست تقبل هذه الأرض شيئاً من الأجسام الطبيعية الطينية البشرية سوى عالمها أو عالم الأرواح منا بالخاصية وإذا دخلها العارفون انما يدخلونها بأرواحهم لا بأجسامهم فيتركون هيا كلهم في هذه الأرض الدنيا ويتجردون . وفي تلك

الارض صور عجيبة النشء بديعة الخلق قائمون على أفواه السكك المشرفة على هذا العالم الذي نحن فيه من الأرض والسماء والجنة والنار فإذا أراد واحد منا الدخول لتلك الأرض من العارفين من أي نوع كان من انس أو جن أو ملك أو أهل الجنة بشرط المعرفة وتجرد عن هيكله وجد تلك الصور على أفواه السكك قائمين موكلين بها قد نصبهم الله سبحانه لذلك الشغل فيبادر واحد منهم إلى هذا الداخل فيخلع عليه حلة على قدر مقامه ويأخذ بيده ويجول به في تلك الأرض ويتبوأ منها حيث يشاء ويعتبر في مصنوعات الله ولا يمر بحجر ولا شجر ولا مدر ولا شيء ويريد أن يكلمه الا كلمه كما يكلم الرجل صاحبه ولهم لغات مختلفة وتعطي هذه الأرض بالخاصية لكل من دخلها الفهم بجميع مافيها من الألسنة فاذا قضى منها وطره وأراد الرجوع إلى موضعه مشى معه رفيقه إلى أن يوصله إلى الموضع الذي دخل منه يودعه ويخلع عنه تلك الحلة التي كساه وينصرف عنه وقد حصل علوماً جمة ودلائل وزاد فى علمه بالله مالم يكن عنده مشاهدة ومارأيت الفهم ينفذ أسرع مما ينفذ إذا حصل في هذه الأرض ...

قال لي بعض العارفين لما دخلت هذه الارض رأيت فيها أرضاً كلها مسك عطر لو شمه أحد منا في هـذه الدنيا لهلك لقوة رائحته تمتد ماشاء الله أن تمتد ، ودخلت في هـذه الارض أرضاً من الذهب الأحمر اللين فيها أشجار كلها ذهب وثمرها ذهب فيأخذ الرجل التفاحة أو

غيرها من الثمر فيأكلها فيجد من لذة طعمها وحسن رائحتها ونعمتها ما لا يصفه واصف تقصر فاكهة الجنة عنها فكيف فاكهة الدنيا ! والجسم والشكل والصورة ذهب والصورة والشكل كصورة الثمرة وشكلها عندنا ، وتختلف في الطعم وفي الثمرة من النقش البديع والزينة الحسنة مالا تتوهمه نفس فأحرى أن لا تشهده عين ، ورأيت من كبر ثمرها بحيث لو جعلت الثمرة بين السماء والأرض لحجبت أهل الأرض عن رؤية السماء ولو جعلت على الأرض لفضلت عليها أضعافاً وإذا قبض عليها الذي يريد أكلها بهذه اليد المعهودة في القدر عمها بقبضته لأنها لنعومتها ألطف من الهواء تطبق عليها يده مع هذا العظم وهذا مما تحيله العقول هنا في نظرها ولما شاهدها ذوالنون المصري نطق بما حكي عنه من إيراد الكبير على الصغير من غير أن يصغر الكبير أو يكبر الصغير أو يوسع الضيق أو يضيق الواسع فالعظم في التفاحة على ماذكرته باق والقبض عليها باليد الصغيرة والاحاطة بها موجودة والكيفية مشهودة مجهولة لا يعرفها الا الله وهذا العلم مما انفرد الحق به . واليوم الواحد الزماني عندنا هو عدة سنين عندهم وأزمنة تلك الأرض مختلفة قال ودخلت فيها ارضاً من فضة بيضاء في الصورة ذات شجر وأنهار وثمر شهي كل ذلك فضة واجسام اهلها منها كلها فضة وكذلك كل ارض شجرها وثمرها وانهارها وبحارها وخلقها من جنسها فاذا تنوولت وأكلت وجد فيها من الطعم والروائح والنعمة

مثل سائر المأكولات غير ان اللذة لا توصف ولا تحكى ، ودخلت فيها أرضاً من الكافور الأبيض وهي في أماكن منها أشد حرارة من النار يخوضها الانسان ولا تحرقه وأماكن منها معتدلة وأماكن باردة وكل أرض من هذه الأرضين التي هي أماكن في هذه الأرض الكبيرة لو جعلت السماء فيها لكانت كحلقة في فلاة بالنسبة اليها وما في جميع أراضيها أحسن عندي ولا اوفق لمزاجي من أرض الزعفران . وما رأيت عالماً من عالم كل أرض ابسط نفوساً منهم ولا اكثر بشاشة بالوارد عليهم يتلقونه بالترحيب والتأهيل . ومن عجائب مطعوماتها أنه اي شيء أكلت منها إذا قطعت من الثمرة قطعة نبتت في زمان قطعك اياها مكانها ماسد تلك الثلمة أو تقطف بيدك ثمرة من ثمرها فزمان قطفك اياها يتكون مثلها بحيث لا يشعر بذلك إلا الفطن فلا يظهر فيها نقص أصلاً . وإذا نظرت إلى نسائها ترى ان النساء الكائنات في الجنة من الحور بالنسبة اليهن كنسائنا من البشر بالنسبة إلى الحور في الجنان . . .

وأما أبنيتهم فمنها مايحدث عن هممهم ومنها ما يحدث كما يبنى عندنا من اتخاذ الآلات وحسن الصنعة ثم ان بحارها لا يمتزج بعضها ببعض كما قال تعالى ﴿ مرج البحرين يلتقيان. بينهما برزخ لا يبغيان ﴾[1] فتعاين منتهى بحر الذهب تصطفق أمواجه ويباشره بالمجاورة بحر الحديد فلا يدخل من واحد في الآخر شيء وماؤهم ألطف من الهواء في الحركة

(١) الرحمن ٥٥ : ١٩ ، ٢٠ .

والسيلان وهو من الصفاء بحيث لا يخفى عنك من دوابه ولا من الأرض التي يجري البحر عليها شيء فاذا اردت أن تشرب منه وجدت له من اللذة مالاتجده لمشروب أصلاً وخلقها ينبتون فيها كسائر النبات من غير تناسل بل يتكونون من أرضها.... وكل ما أحاله العقل بدليله عندنا وجدناه في هذه الأرض ممكناً قد وقع[١]. »

لقد اسهبنا على عمد في ذكر مقاطع طويلة من هذا الباب لبيان زخرفة هذا العالم الغني الواسع الحي الناطق الملون بأجمل الالوان العبق بأطيب الأشذاء المشتمل على شهي الطعوم وناعم الملموسات العجيبة ومبهج اللذات والتركيبات الحسية والمعنوية المعقولة والمستحيلة ... وتذكرنا الجملة الأخيرة التي تؤكد فقرة سبقت في بداية النص ماجاء في المشهد الأخير من رواية « فاوست » الثانية للشاعر الكبير الألماني غوتي حين يقول ما ترجمته : « المستحيل على الوصف يقع ههنا بالفعل »[٢].

(١) فتوحات ج ١ ص ١٢٧-١٣١ الباب الثامن في معرفة الارض التي خلقت من بقية طينة آدم وبين النسخ بعض الاختلاف اللفظي. انظر ايضاً فصل « درر رمز في بحر لغز » من كتاب الانسان الكامل لعبد الكريم الجيلي حيث يتكلم فيه على ارض السمسمة ويذكر النخلة .

(٢) البيتان ١٢١٠٨ - ١٢١٠٩ . ويقول الشاعر الكبير إقبال هذين البيتين مترجمين :

اليوم اسمعك احتدام مشاعري ... وصراخ ايماني وصوت منايا
المستحيل بدا لعيني ممكناً ... سأري الخليقة ما رأت عينايا

وينبغي ان ننتبه إلى هذه الجملة التي وردت في أول النص: « وخلق الله من جملة عوالمها عالماً على صورنا إذا أبصرهم العارف يشاهد نفسه فيهم » فهي تشير إلى ان نمط رؤية الأرض هو عينه نمط رؤية النفس. فصورة تلك الأرض صورة النفس أو الروح. وبتلك الصورة ترى الروح نفسها وتتأمل قواها وطاقاتها وآمالها ومخاوفها، ولا مكانة للاعتراضات العقلية ازاء تلك الأرض لأنها مكان نشوء الرموز المستمر المتجدد. وتلك الأرض، محل الرؤى والأحاديث والصور والنماذج، ليست محل الفناء وانما هي محل التجليات.

وليس ثمة أمر طبيعي حسي صرف بل كل شيء متصل بنشاط نفسي. والمعرفة ترجع في النهاية إلى رؤية عالم النفس والروح. فالعالم المحسوس من هذه الجهة يتبدى فيه عالم صور النفس.

نحن هنا أمام قوة أو ملكة تفصل بيننا وبين الواقع هي الخيال الفعال وهو وسيلة من وسائل المعرفة حقيقية كوسائل الحواس في تكوين المعرفة. ولكن هذا الخيال له نظام خاص في الادراك لا يمكن ان نشتقه من إدراكات حسية خارجية. بل على العكس نجد أن ملكة الادراك في هذا الخيال هو قلب الصفات الحسية وجعلها في صفاء العالم الروحي والفكري وسكبها في قوالب ورموز تعرض للحل. تلك القوالب والرموز انما تفهم بجفر هو من نوع النفس. فالإدراك بالخيال تعرية للأمور الحسية من مادتها التي تقع تحت الحس وجعلها ذات شفوف

فكري مصقولة كالمرآة الصافية . وعندئـــذ تتضح معاني الأمور والحوادث وتتجلى دلالاتهـا وماهياتها في هـذه النظرة المشتبكة الروحية .

فالخيال لاينشىء تركيبات غير حقيقية وانما يظهر المعاني المخبوءة في الأشياء فعمله عمل التأويل يعمد إلى اخفاء الظاهر واظهار الباطن ويمس بكيميائه العجيبة الأمور المحسوسة فيجعلها رموزاً روحية فكرية. الخيال ملكة التحويل أو علم سر هذه الكيمياء المحولة . والمعرفة الصوفية إذن لاتدرك الشيء في موضوعيته الخارجية ولكن تدركه من جهة دلالاتـه وفحواه ومعناه ويغدو بعد هذا التبديل إخباراً وبشارة تبشر النفس ذاتها بـه وعندئذ تعكس الأشياء عن طريق الخيال إلى النفس صورة النفس ، فالنفس ترى في هذه الصورة ذاتها .

والخيال إذن ملكة الرمز وعالم الرمز واسع ،هو عالم الانسان وعالم الطبيعة وعالم الفكر ولذلك يتصل بالأمور النفسية والاجتماعية والطبيعية والفنية والدينية وغيرها . فالرمز قائم في كل مكان من الكون من الذرة الدقيقة واجزائها المتناهية في الصغر الى عالم المجرات والنجوم والشموس كل منها يحمل سراً خاصاً ، وسر الأسرار هو الانسان .

الرمز جدلية الظاهر والباطن والجسم والروح والاسم والمعنى والمشف والكثيف والمادة والفكر والجهر والسرّ والشكل والمضمون والقريب والبعيد والسهل والممتنع ، وهو موضع الفهم والادراك

والتأويل يوقف النظر النافذ إلى الأشياء ليستهويه بفحواها ومعانيها الماثلة بينها وبينه .

ولجدلية الرمز هذه نجد مواقف المفكرين والفلاسفة تختلف من قبول أو إنكار واثبات أو نفي ورضا أو كراهية . ان الرمز جفر الغيب ورسالة الذكاء ، ولسان التبصر والحذر . ولكنه مع ذلك يبقى أقرب الى الصفة الخارجية فهو يقابل الغيب مقابلة البيان للمعاني:

يقول ابن عربي في « كتاب التراجم » : « الرمز ليس من شأن الأمر فإنه يقابل البيان ، واصحاب الرموز رمزوا لأمرين : لتوقع الضرر أو لعدم الاحترام »[1] . ويقول في « عنقاء مغرب » :

نبه على السر ولا تفشه   فالبوح بالسر له مقت
علا الذي تبديه فاصبر له   واكتمه حتى يصل الوقت

فمن كان ذا قلب وفطنة ، شغله طلب الحكمة عن البطنة ، ووقف على ما رمزناه ، وفك المعمى من الذي لغزناه ، ولولا الأمر الإلهي لشافهنا به الوارد والصادر ، وجعلناه قوت المقيم وزاد المسافر ، ولكن قد جف القلم بما سبق في القدم ، فما أشرف الانسان حيث جعله الله محل روحانيات هذه الاكوان ، فلقد أبدع الله سبحانه سلخه ، حيث أوجده أكمل نسخة »[2] ويقول في هذا الكتاب نفسه : « فتأمل هذه

---

(١) ص ٤٤ .

(٢) ص ٢١ وفي الأصل على الذي تبديه .

الاشارات في نفسك ، واجتمع عليها بقلبك وحسك ، فإن الزمان شديد ، وجباره عنيد ، وشيطانه مريد ، فانسلخ منه انسلاخ النهار من الليل ، والا فقد لحقت بأصحاب الثبور والويل ، وقد نصحتك فاعلم ، واوضحت لك السبيل فالزم »[1] :

ويقول في « روح القدس » : « ومازالت الفقهاء في كل زمان مع المحققين بمنزلة الفراعنة مع النبيين »[2] ، وهو يعيد هذا التشبيه في الفتوحات. ويدل ذلك على أن الضغط السياسي كان شديداً في المغرب. ومن المعلوم التشديد الذي حصل على المفكرين حتى علماء الدين والكلام في عهد امير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين ملك المرابطين ولقد احرقت كتب الغزالي لما دخلت المغرب في زمنه وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم واستئصال المال إلى من وجد عنده شيء منها. ولما جاء الموحدون تساهلوا في ذلك بل شجعوا البحث والتفكير وقربوا العلماء والفلاسفة. وقد رأينا كيف كان ابن طفيل مقرباً من أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن. وهذا الفيلسوف هو الذي قرب أبا الوليد ابن رشد ورفع مكانته عندهم ولكن لم يلبث أن نالته المحنة في عهد ابنه أبي يوسف المتوفى سنه ٥٩٥ . ولقد« أمر باخراجه على حال سيئة وابعاده وابعاد من يتكلم في شيء من هذه العلوم وكتبت عنه الكتب الى البلاد

(١) ص ٢٤
(٢) ص ٩٠

بالتقدم الى الناس في ترك هذه العلوم جملة واحدة وباحراق كتب الفلسفة كلها الا ماكان من الطب والحساب ومايتوصل به من علم النجوم إلى معرفة أوقات الليل والنهار وأخذ سمت القبلة »[1]. ولقد كان ابن عربي إذ ذاك شاباً. ولما رضي السلطان عن ابن رشد استدعاه الى مراكش حين رجع اليها ولكنه لم يلبث أن مات « بها في آخر سنة ٥٩٤ وقد ناهز الثمانين »[2] وقدمنا أن صوفينا حضر جنازته.

وما أصوب اللغة العربية حين اشتقت الحكم والحكمة من أصل واحد بل الحكم في الأصل البعيد معناه الحكمة وقد حققت اللغة العربية باشتقاقها مانادى به أفلاطون في غابر الزمان من لزوم اتفاق السلطة والفلسفة واتحادهما. على أن هذا المثل الأعلى اذ تحقق أحياناً في غضون التاريخ العربي لم يتح له الاستمرار في بقية الاحيان، وقد اتصل ابن عربي بولاة الامور في عصره ولكنه لم يدع لهم سبيلاً إلى السيطرة عليه او اضطهاده بل كان في بعض الأحيان على العكس هو المشرف ذا الهيبة على كثير منهم. وكان شاعراً بمزاياه عليهم. وقد فرق بين علو المكانة والعلو بالصفات: « فإن علو المكانة يختص بولاة الأمر كالسلطان والحكام والوزراء والقضاة وكل ذي منصب سواء كانت فيه أهلية لذلك المنصب أو لم تكن، والعلو بالصفات ليس كذلك

(١) المعجب في تلخيص اخبار المغرب ص ٣٠٦

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٧

فإنه قد يكون أعلم الناس يتحكم فيه من اه منصب التحكم وإن كان أجهل الناس فهذا علي بالمكانة بحكم التبع، ما هو علي في نفسه ، فإذا عزل زالت رفعته والعالم ليس كذلك . »[1]

ولا غرو إذا وجدنا مذهب ابن عربي قائماً على الرمز في جوانبه الواسعة المتعددة ، ولا عجب إذا وجدنا هذا الفيلسوف يعتمد على الرمز أيضاً في أسلوب التعبير سواء كان ذلك في النثر أو في الشعر . والمذاهب الرمزية في الآداب الاجنبية تبدو كلها شاحبة هزيلة إلى جانب هذا المذهب البياني ودعائمه الفكرية . ولكن الرمز لايمكن القطع في معناه بالضبط وعلى وجه اليقين، ولذلك كان مذهب ابن عربي مستغلقاً في بعض المواطن استغلاق الرموز ، وكان يدفع في بعض الأحيان الى إيهام القول بوحدة الوجود . ونظرية وحدة الوجود لها أشكال متفاوتة . ونستطيع أن نقول إن ابن عربي يرى أن الخالق على بعد من المخلوقات يساوي اللانهاية والصفر معاً . فهو بعيد ومتعال عنها من جهة الذات الاحدية المطلقة وهو قريب منها الى حد أنه ينعدم البعد اذا نظر إلى الأسماء الحسنى المتجلية في المخلوقات والمتحققة فيها. يقول في الفتوحات : « وأما الذات من حيث هي فلا اسم لها إذ ليست محل أثر ولا معلومة لأحد ولا ثم اسم يدل عليها معرى عن نسبة ولا بتمكين فإن الاسماء للتعريف والتمييز وهو باب ممنوع لكل ماسوى

---

(١) الفصوص ، عفيفي ص ٨٠

الله فلا يعلم الله إلا الله فالاسماء بنا ولنا ومدارها علينا وظهورها فينا وأحكامها عندنا وغاياتها الينا وعباراتها عنا وبداياتها منا .

فلولاها لما كنا ولولانا لما كانت
بها بنا وما بنا كما بانت وما بانت
فإن خفيت لقد جلت وان ظهرت لقد زانت[1] »

وكثيراً ما يلجأ الى التمثيل في بيان بعض وجهات نظره . فهو يقول في الفتوحات في شأن ذلك وهو يحاور في « عروج » له هارون النبي .

« قلت : ياهارون ! ان ناساً من العارفين زعموا أن الوجود ينعدم في حقهم فلا يرون الا الله ولا يبقى للعالم عندهم ما يلتفتون به اليه في جنب الله ولا شك أنهم في المرتبة دون أمثالكم وأخبرنا الحق أنك قلت لأخيك في وقت غضبه: ﴿ فلا تشمت بي الاعداء[2] ﴾ فجعلت لهم قدراً وهذا حال يخالف حال أولئك العارفين . فقال : صدقوا فانهم ما زادوا على ما أعطاهم ذوقهم ولكن انظر هل زال من العالم ما زال عندهم ؟ قلت : لا . قال : فنقصهم من العلم بما هو الأمر عليه على قدر ما فاتهم ، فعندهم عدم العالم فنقصهم من الحق على قدر ما انحجب عنهم من العالم فإن العالم كله هو عين تجلي الحق لمن عرف الحق ،

(١) ج ٢ ص ٦٩ ، ٧٠ .
(٢) الأعراف ٧ : ١٥٠ .

﴿ فأين تذهبون . ان هو الا ذكر للعالمين[1] ﴾ بما هو الأمر عليه:

فليس الكمال سوى كونه   فمن فاته ليس بالكامل
فياقائلاً بالفناء اتئد   وحوصل من السنبل الحاصل
ولاتركنن الى فائت   ولا تبع النقد بالآجل
ولا تتبع النفس أغراضها   ولا تمزج الحق بالباطل[2] »

وهو يفتن في عرض أفكاره افتناناً بارعاً .

وقد جاء في الفتوحات ايضاً في هذا الشأن « فصاحب العقل ينشد:

وفي كل شيء له آية   تدل على أنه واحد

وصاحب التجلي ينشد قولنا في ذلك :

وفي كل شيء له آية   تدل على أنه عينه[3] »

وبهذا الاعتبار يفهم قضية التنزيه والتشبيه التي شغلت علماء الكلام فهما منسجماً مع جملة آرائه فهو يقول بالتنزيه والتشبيه معاً وهو يستعمل هذين اللفظين بمعنى الاطلاق والتقييد ، فالله منزه بمعنى أنه يتعالى عن كل وصف وكل حد وهو مشبه عند النظر الى تعينات ذاته في صور الوجود فهو يسمع ويبصر بمعنى أنه متجل في صورة كل من يسمع وما يسمع وكل من يبصر وما يبصر فالقول بالتنزيه

---

(١) التكوير ٨١ : ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) فتوحات ج ٣ الباب ٣٦٧ ص ٣٤٩ .

(٣) ج ١ ص ٢٧٢ والرواية الأخرى لبيت ابي العتاهية: تدل على انه الواحد.

وحده تقييد لانه حكم ومجرد ادراك العقل له تقييد والله فوق كل تقييد وكذلك القول بالتشبيه وحده تحديد وهو لايجوز:

« فان قلت بالتنزيه كنت مقيداً وان قلت بالتشبيه كنت محدداً
وان قلت بالامرين كنت مسدداً وكنت اماماً في المعارف سيدا
فمن قال بالاشفاع كان مشركا ومن قال بالافراد كان موحدا
فاياك والتشبيه ان كنت ثانياً واياك والتنزيه ان كنت مفردا
فما أنت هو بل انت هو وتراه في عيون الامور مسرحاً ومقيدا

قال الله تعالى ﴿ ليس كمثله شيء ﴾ فنزه ﴿ وهو السميع البصير ﴾ فشبه . وقال تعالى ﴿ ليس كمثله شيء ﴾ فشبه وثنى ﴿ وهو السميع البصير ﴾ فنزه وافرد[1] . »

ويريد في جملته النثرية الأخيرة أنه اما أن نعتبر الكاف زائدة وعندئذ تفيد أول الآية ﴿ ليس كمثله شيء ﴾ التنزيه ، ويفيد باقيها ﴿ وهو السميع البصير ﴾ التشبيه لأنه وصف للحق بأوصاف المحدثات التي تسمع وتبصر . وأما أن نعتبر الكاف غير زائدة وبذلك يصبح معنى الجزء الاول ليس مثل مثله شيء وهذا يفيد التشبيه لانه إثبات لمثل الله ونفي لمثل المثل . والجزء الثاني من الآية يفيد التنزيه بمعنى أنه وحده الذي يسمع ويبصر في صورة كل من

(١) فصوص الحكم الفص الثالث . وفي الأصول عين الأمور ويتحول الشطر الى بحر الكامل . والآية الكريمة في سورة الشورى ٤٢ : ١١ .

يسمع ويبصر . فالجمع بين التنزيه والتشبيه حاصل في الحالتين .

ويقول أيضاً :

« فان للحق في كل خلق ظهوراً فهو الظاهر في كل مفهوم وهو الباطن عن كل فهم إلا عن فهم من قال ان العالم صورته وهويته وهو الاسم الظاهر كما أنه بالمعنى روح ما ظهر فهو الباطن فنسبته لما ظهر من صور العالم نسبة الروح المدبر للصورة فيؤخذ في حد الانسان مثلاً ظاهره وباطنه وكذلك كل محدود فالحق محدود بكل حد وصور العالم لا تنضبط ولا يحاط بها ولا تعلم حدود كل صورة منها إلا على قدر ما حصل لكل عالم من صورته ، فلذلك يجهل حد الحق فإنه لا يعلم حده إلا بعلم حد كل صورة وهذا محال حصوله فحد الحق محال . وكذلك من شبهه وما نزهه فقد قيده وحدده وما عرفه ،ومن جمع في معرفته بين التنزيه والتشبيه بالوصفين على الإجمال - لأنه يستحيل ذلك على التفصيل لعدم الإحاطة بما في العالم من الصور - فقد عرفه مجملاً لا على التفصيل كما عرف نفسه مجملاً لا على التفصيل [1] . »

على أن تقديس ابن عربي للإنسان إنما يتناول فكره وروحانيته . وهو أيضاً قد انتبه إلى انتظام الموجودات من جهة الجسمانية والطبيعة وإلى ترتيب أنواعها وتسلسل آفاقها . يقول في « تنزلات الأملاك »:

---

(١) المرجع نفسه الفص الثالث أيضاً .

« وتداخلت الموجودات بعضها في بعضها ، وحصل خفضها في رفعها ورفعها في خفضها، واستحال المعدن نباتاً، والنبات حيواناً،والحيوان انساناً،والإنسان معدناً،وضرب الكل بالكل،وظهرت القوة بالفعل، وعاد العزيز ذليلاً، والذليل عزيزاً ، والحديد لجيناً ، والنحاس ذهباً ابريزاً ، والمركب محللاً مفصلاً ، والمحلل مركباً موصلاً »[1].

ولكن الأمور الروحية ثاوية في الأشياء والأشكال والأمور الحسية ثواء المعاني في الألفاظ والحروف ،وهذه الأشياء والاشكال والأمور الحسية على اختلافها عماد تلك وسندها وظروفها الخارجية، وهذه بالنسبة إلى تلك كاللغز بالنسبة إلى المعنى الملغز فيه . بل إن الجمع بين الحس والفكر في الإنسان أكمل وأعلى من انفراد الروح وحده. يقول على لسان نبينا إبراهيم: « يا بني! إذا سريت بفكرك في عالم المعاني انحجب حسك عن التلذذ بالمغاني ، وإذا سرى حسك في عالم المغنى لم ينحجب سرك عن مشاهدة المعنى ، فالبقاء مع الحس أولى في الآخرة والأولى »[2].

ولذلك كله لا نستغرب أن يتخذ ابن عربي جميع المظاهر والاشياء والافكار والالفاظ والحركات رموزاً للمقاصد الروحانية واشارات اليها.فهو يقول في مقدمة « ذخائر الأعلاق » مجملاً طريقته في الرمز،

(١) ص ١٩٤
(٢) المرجع نفسه ص ١٨٨

وتتضح طريقته هذه في ضوء ما شرحناه من ملكة خياله :

كل ما اذكره من طلل … أو ربوع أو مغان كل ما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا … والا إن جاء فيه أو أما
وكذا إن قلت هي أو قلت هو … أو همو أو هن جمعاً أو هما
وكذا إن قلت قد أنجد بي … قدر في شعرنا أو أتهما
وكذا السحب اذا قلت بكت … وكذا الزهر اذا ما ابتسما
أو أنادي بحداه يمموا … بانة الحاجر أو ورق الحما
أو بدور في خدور أفلت … أو شموس أو نبات نجما
أو بروق أو رعود أو صبا … أو رياح أو جنوب أو شما
أو طريق أو عقيق أو نقا … أو جبال أو تلال أو رما
أو خليل أو رحيل أو ربا … أو رياض أو غياض أو حمى
أو نساء كاعبات نهد … طالعات كشموس أو دمى
كل ما أذكره مما جرى … ذكره أو مثله إن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت … أو علت جاء بها رب السما
لفؤادي أو فؤاد من له … مثل ما لي من شروط العلما
صفة قدسية علوية … أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها … واطلب الباطن حتى تعلما

ولكن الظواهر الجميلة خاصة كانت عند أمثال هذا العارف موضعاً للتأمل ومجالاً للوجد ومتاعاً للأرواح وزينة يفنون في مشاهدتها .

يستهل الشيخ الأكبر كتابه « ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الاشواق » قائلاً : « الحمد لله الحسن الفعال ، الذي يحب الجمال ، خلق العالم في أكمل صورة وزينه ، وأدرج فيه حكمته الغيبية عندما كونه ، وأشار الى موضع السر منه وعينه ، وفصل للعارفين مجمله وبينه ، جعل ما على أرض الأجسام زينة لها ، وأفنى العارفين في مشاهدة تلك الزينة وجداً وولها » .

وينبغي أن نفهم من « موضع السر » الإنسان أكمل المخلوقات نشأة حتى من الوجهة الجمالية .

وإذا شاء القدر فألقى فتاة في ريق الشباب ومقتبل الحسن « ساحرة الطرف عراقية الظرف » تسمى بالنظام في طريق إمام من أئمة العارفين مثل ابن عربي فماذا يحصل ؟ لو كان الرجل من رعيل الصوفية القدامى لخشي الفتنة وحذر أو لم يلق اليها بالاً .

ولكن شيخنا الأكبر أمام هذه الفتاة الرائعة المثيرة كان في مقام من المعرفة والحب الإلهيين يستطيع فيه كالشعاع أن يغازلها ويتغزل بها ثم يرتد عنها كما يرتد الشعاع صافياً نقياً دون أن تعلق به ريبة . وأبياته الغزلية فيها « ترجمان الأشواق » تفيض بالميل وتتلوى بالاحساس وتحرق جوى وشوقاً وذكرى ، ومع ذلك ينبغي صرف هذه الأبيات عن ظاهرها والبلوغ الى المعارف الربانية وراءها . وقد أنكر عليه بعض فقهاء مدينة حلب ذلك واتهموه بالتستر فاضطر عندئذ

الى شرحها شرحاً صوفياً فيه شيء كثير من المهارة والحذق في كتابه « ذخائر الأعلاق » . وتلك الأبيات الرمزية كلها جديرة بأن يستشهد بها ههنا فهذا موضعها ولكنا نرجع الباحث اليها بعد إذ شرحنا دعائم الرمز عند هذا المفكر الأديب الفنان الكبير ، مكتفين بقصيدة واحدة بعض أبياتها طار شهرة :

ألا ياحمامات الأراكة والبان ترفقن لاتضعفن بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفي صباباتي ومكنون أحزاني
أطارحها عند الاصيل وبالضحى بحنة مشتاق وأنة هيمان
تناوحت الأرواح في غيضة الغضا فمالت بأفنان علي فأفناني[1]
وجاءت من الشوق المبرح والجوى
ومن طرف البلوى الي بافنان
فمن لي بجمع والمحصب من منى
ومن لي بذات الأثل من لي بنعمان
تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركاني
كما طاف خير الرسل بالكعبة التي يقول دليل العقل فيها بنقصان
وقبل أحجاراً بها وهو ناطق وأين مقام البيت من قدر انسان

---

(١) ضمير أفناني يرجع الى الميل المشتق من مالت وهو جار في اللغة العربية. جاء في سورة المائدة (٥ : ٨) ﴿ اعدلوا هو اقرب للتقوى ﴾ فالضمير راجع إلى العدل المشتق من اعدلوا .

فكم عهدت ألا تحول وأقسمت   وليس لمخضوب وفاء بأيمان
ومن أعجب الاشياء ظبي مبرقع   يشير بعناب ويومي باجفان
ومرعاه مابين الترائب والحشا   ويا عجبا من روضة وسط نيران
لقد صار قلبي قابلا كل صورة   فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف   وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت   ركائبه فالحب ديني وايماني
لنا اسوة في بشر هند وأختها   وقيس وليلى ثم مي وغيلان

ومع أن معاني القصيدة جميلة وواضحة يدعونا ابن عربي الى ان تتجاوز مافيها من صور حسية لنلتمس وراءها الامور العلوية وهو يعيننا في شرح الأبيات، ولنورد شرحه مثلاً «من أعجب الأشياء ظبي يريد لطيفة إلهية، مبرقع يقول محجوب بحالة نفسية وهي أحوال العارفين المجهولة...» حتى إنه لو أبعدنا هذه التأويلات التي ربما نجد فيها بعض التكلف وأخذنا الأبيات على ظاهرها لم تحجب عنا هذه النغمة العلوية السامية التي تملأ الكون حباً شاملاً حتى في عصر الحروب الصليبية الذميمة.

على أنه ينبغي أن نعلم أن ابن عربي يستعمل أي مناسبة بين الأشياء والظواهر والإنسان في جملة فلسفته ولو كانت تلك المناسبة ترجع الى أصل وثني قديم. لنقرأ له هذه الابيات التي يذكرها في مستهل فصل يعقده في «تنزلات الاملاك» يبحث فيه اختصاصات يوم الاربعاء:

سلام على عيسى المسيح ابن مريما   نبي له الارواح أيان يمما

تبدى ونور الشمس في الأفق طالع | فلم أدر ممن أشرق الكون منهما
تولد في الارحام من غير شهوة | عن النفخة العليا فصار محكما
على سر إحياء الموات ونشرها | فكان ليوم الأربعاء متمما
وكاتبه الوهمي يرسل وهمه | على روح فرّار فيسمى مجسما
فكان لطيفاً في التحاليل صانعاً | وكان شجاعاً في التراكيب مقدما[1]

يبدو منها أنه يخصص يوم الأربعاء بالسيد المسيح فهو الإمام فيه ثم يصف مايظهر فيه من الانفعالات . وإذا تأملنا هذه الأبيات وأردنا أن نتعرف السبب الذي من أجله ربط ابن عربي يوم الأربعاء بالسيد المسيح نعثر على لفظ الفرّار وهو عند العرب عبارة عن الزئبق ، وأهميته عند القدماء كبيرة في الكيمياء[2] . ومن المعروف أن لفظ الزئبق باللاتينية مركوريوس وهو يدل أيضاً على الإله المسمى بهذا الاسم وعلى السيارة عطارد . وقد أعطى الإله مركور الروماني اسمه ذلك المعدن وتلك السيارة وخُص يوم الأربعاء به فهو يوم مركور (mercurii dies) وقد جاء اللفظ الفرنسي (mercredi) من ذلك . ويعلمنا تاريخ الديانات وتاريخ الفكر الإنساني والفلسفة والميثولوجيا أن مركور عند الرومان يقابل هرمس عند اليونان وهما يقابلان توت

---

(١) ص ١٦٤ وفي الاصل المطبوع همة عوضاً من وهمه وهو جائز .
(٢) يقول الشاعر الكيموي العربي :

خذ الفرار والطلقا | وشيئاً يشبه البرقا
إذا ما زجتها سحقا | ملكت الغرب والشرقا

عند المصريين القدماء . وهو إله العلوم والفنون ومرشد النـاس إلى أسرار الفكر الإلهي ورمز النشاط الانساني والصناعة وإله التجارة والسياحة والبلاغة . وهو أيضاً رسول الحب والوسيط بين الآلهة في قضايا الحب وهو المكلف في المساء بأن يقود الأرواح إلى مساكنهـا المظلمة. وقد انتقلت هذه الاعتبارات إلى المدارس الفلسفية التي نشطت في العصر الثاني والثالث والرابع الميلادي فانصهرت تلك التعاليم الوثنية والعقائد الدينية المصرية القديمة والفلسفة اليونانية والاعتبارات الدينية اليهودية والمسيحية واختلطت جميعـاً ، وتألقت مراكز تلك الفلسفة المشتبكة في أنطاكية بسورية وإديسا أو الرها بجنوبي الاناضول وفي الاسكندرية بمصر وغيرها من المدن . وقد نعت أولئك الباحثون في ذلك الوقت هرمس بالمثلث الحكمة أو المثلث العظمة لأنهم اعتبروه كاهناً وفيلسوفـاً وملكاً معاً . ثم نسب بعض الفلاسفة المسيحيين إذ ذاك بعض صفات الإله مركور كما لخصناها إلى السيد المسيح. ومن المعلوم أن هنالك كتابات نسبت إلى هرمس تعالج السحر والتنجيم والكيمياء مجهولة المؤلف مختلطة العناصر فيها آثار شتى مصرية ويونانية وسورية وشرقية هندية وفارسية. ولاشك أن مثل هذه الاعتبارات كلها قد اطلع عليها ابن عربي كما اطلع على الفلسفة الغنوصية (او الأدرية) التي هي قريبة من الهرمسية والتي نجد منها بعض الآثار في أفكاره واعتباراته ولاسيما خلق آدم على صورة الله وتنويهها بمكانة الالهام والفيض الإلهي والاعتماد

على الرمز والتأويل. وذلك كله بالاضافة إلى الفلسفة الافلاطونية المحدثة.

تلك المدارس الفلسفية المتعددة المتفاوتة ذات الاعتبارات الباطنية والرمزية قد خبا نورها بعض الشيء في العصر الخامس الميلادي ولكنها لم تحتجب تماماً بل استمرت وتفرق أتباعها وانتقلوا في مشارق الأرض ومغاربها. وهي قد استدعت أيضاً نشوء تفكير اسلامي خاص يصح أنه ندعوه «الغنوصية الاسلامية» تتضمن غالبية تلك الآراء وتتصل بالاعتبارات الإمامية الباطنية، وسرعان ما انتقلت في عصر مبكر إلى اسبانيا. وربما اطلع ابن مسرة الفيلسوف الاندلسي على عناصر تلك الفلسفات المتنوعة، وكذلك اطلع عليها بعده ابن قسي الذي قرأ ابن عربي كتابه «خلع النعلين» وشرحه.

وكان ابن قسي هذا قد قام بحركة المريدين الثائرة بالموحدين، وآراؤه تتضمن بعض الاعتبارات الباطنية.

ويرى المستشرق آسين بلاسيوس عند تلاميذ ابن مسرة آثاراً لآراء بريسليان المصري الأصل الذي أصبح أسقف أبله Avila باسبانيا (قتل سنة ٣٨٥)، كما يرى عندهم أيضاً آثار الآراء الفيلسوف اليوناني القديم أمبدوقل[1].

ولكن اتساع آراء ابن عربي ورحابة جوانبها يجعلان منها مجالا

---

(١) ذكر رأي آسين المستشرق هنري كوربان في كتابه القيم المفيد عن ابن عربي أما نص التنزلات واختصاص يوم الاربعاء فنحن أول من انتبه له.

L'imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn 'Arabi. Henri Corbin, Flammarion, 1958

لرؤية الباحث فيها مايعرفه من بعض المشابه في الفلسفات والآراء المتقدمة عليها. ولاغرو في ذلك ، فقد كان فيلسوفنا مستفيض الاطلاع، جوال الفكر ،عبقري التأليف والسبك والتصور . ولا تزال فلسفته تحتاج الى دراسات طويلة .

على أن نسبة صفات مركور إلى السيد المسيح زيادة على ماسلف ذكره تتبدى خاصة في الأمور الآتية :

١ – مركور بين آلهة الوثنيين وحده تقريباً أباح المسيحيون تسمية أبنائهم به [١] .

٢ ــ كان الوثنيون يصورون هرمس بين قطيع من الغنم أو يحمل كبشاً أو نعجة إشارة إلى التجارة ، ثم أصبح الغنم من لوازم مركور. وكذلك اعتبر المسيحيون السيد المسيح الراعي الصالح . فتشابه التمثيل أوحى بالتقريب بينهما ووجه الخيال والإحساس عند المتدينين في هذا السبيل توجيهاً عاماً لامضمون له .

٣ ــ نجد في القرن الميلادي الثاني القديس جوستين يسوي اعتبار السيد المسيح كلمة الله بالنظرة الوثنية الى هرمس بوصفه رسول الآلهة . فهو يقول مخاطباً الوثنيين : « اذا قلنا إن الكلمة تولدت عن الله فليكن هــذا مشتركا بيننا وبينكم انتم الذين تسمون

---

(١) مادة مركور في معجم كابرول الديني

Dictionnaire d' Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Cabrol.

هرمس الكلمة التي أرسلها الله .[1] »

٤ — في الاصحاح الرابع عشر من أعمال الرسل اشارة الى هرمس حين ذهب بولس الى لسترة فظن الجموع أنه هرمس نزل اليهم وتشبه بالبشر وشفى العاجز المقعد . وكانوا يعتبرون الشفاء من خاصية هرمس.

وما قدمناه يعرفنا معاني تلك الوشائج التي أثارها مؤلف «التنزلات».

هذا وقد جاء في « رسائل اخوان الصفاء » عند الكلام على دائرة عطارد انها « تنبث منها قوى روحانيات تسري في جميع جسم العالم وأجزائه ، وبها تكون المعارف والعلوم والخواطر والإلهام والرؤيا والوحي والنبوة ، كما تنبث من الدماغ القوة الوهمية وما يتبعها من الذهن والتخيل والفكر والروية والتمييز والفراسة والخواطر والإلهام والشعور والاحساس وتستولي روحانياتها ، وتختص أفعال ملائكتها الهابطة من المعادن الطبيعية بالزوابيق والأرواح الصاعدة ، ومن (ا ل) جواهر ما كان ذا لونين مثل الجزع والبادزهر ومن الحيوان الزرافات وبقر الوحش وكل ماخف مشيه وأسرع في ذهابه ، ومن النبات مثل الأدوية الفاضلة ، وتختص من عالم الانسان بمواليد الكتاب والوزراء والعمال وجباة الأموال ، و (بما) يؤثر في العالم الصنائع والحرف ،

---

(١) Saint Justin, Apologie, 1, 22; Patrologie de Migne, 57

والنص مذكور في معجم الآثار اليونانية والرومانية ج ٣ . ص ١٨١٦ .

Dictionnaire des Antiquités Grècques et Romaines, Daremberg et Saglio

ومن الكلام الشعر والخط والنظم وغير ذلك[1] . »

فإذا تصفحنا ذلك الفصل الذي كتبه ابن عربي في التنزلات زاد عندنا تأكد ما شرحناه من تلك العناصر الواشجة وذلك حين يقول: «ثم منحني عوارف اللطائف، وفنون المعارف، وترتيب المواقف، وأسرار ما تحمله في سباحتها النجوم، وميّز لي بين الخواطر، وأوقفني على المراتب والكراسي والأسرة والمنابر، وأدخلني حضرة الالهام والوحي، وحذرني من موارد القياس والرأي، ورفع لي عن منازل المبشرات، وكشف لي عن معادن النبوات، ونصب لي موازين الفكر، وعرض علي مقادير النظم والنثر، وخاطبني بغرائب السجع والشعر، وأبان لي عن سر الصعود بالتحليل، وفرق لي بين التحقيق والتخييل، وأوقفني على غلطات الأذهان، والتفرس في الأعيان، وسر المشي على الماء وإبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى وكشف لي عن خواص سر المعادن والأحجار، وقال: ليس أقبل للسر من الفرار، ولقد تطاول إلى الحيوان وما حواه نبات المعارف في كل جنان»[2].

ولكن تلك العناصر وإن كانت تجعلنا نتحفظ في بعض الأحيان من صفاء اعتبارات المؤلف الدينية نجدها مسبوكة في جملة فلسفته الواسعة. وهي تخلع عليها تنوعاً وتزيدها تلويناً ، بيد أنها تختفي وراء ساطع عبقريته وجميل بيانه ومهارة اشارته وبديع رمزه . وتشير مع ذلك

---

(١) ص ١٦٩ — ١٧٠

(٢) طبعة مصر ١٩٢٨ ج ٤ ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

إلى لزوم القيام بدراسات مستقصية في هذا السبيل الغامض .

لنتفهم عن كثب هذه الطريقة الرمزية التي تنظر الى الاشياء والظواهر جميعها على انها مجال روحية ومشاهدات علوية ورموز فكرية، ولنتبين جوهر هذه الطريقة وحقيقتها .

ذلكم أن الشيء المدرك لايمكن فصله عن الشخص المدرك في فعل الادراك بل هما طرفان لعلاقة واحدة هي الادراك الذي ينتج العلم . وبسبب هذه العلاقة كان الشيء المدرك يحكم على الشخص المدرك عن طريق طبيعة هذا الادراك . رجل يصف شيئاً فيقول: يتسلل كالهرب بين الطلول وينساب كاللص بين الخرائب ، وآخر يصف شيئاً فيقول : سمير يسكب البهجة في القلوب ويناجي الساهر ويهدي الساري، فاذا سمينا ما يصفانه وهو القمر حجبنا الناحية العاطفية والخيالية في ادراكهما المختلف المتغاير للشيء الواحد مع أن لتلك الناحية مكانة في الادراك . ولهذا كانت تلك الأشياء والمدركات كالمرآة تعكس في نهاية الأمر الى الشخص خواطره وصور نفسه وذاته كما بينا آنفا . وهكذا تصبح بواطن تلك الأشياء أي صورها الفكرية وخصائصها الروحية ووجوهها النيرة مشاهدات وتجليات ورؤى ورموزاً ومناسبات لأمور علوية، « فإن الحقائق لاتتبدل وحقيقة الخيال التبدل في كل حال والظهور في كل صورة فلا وجود حقيقي لا يقبل التبديل الا الله فما الوجود المحقق الا الله وأما ماسواه فهو في الوجود الخيالي واذا ظهر

الحق في هذا الوجود الخيالي ما يظهر فيه الا بحسب حقيقته لا بذاته التي لها الوجود الحقيقي ولهذا جاء الحديث الصحيح بتحوله في الصور في تجليه لعباده وهو قوله ﴿كل شيء هالك﴾[1] فإنه لا يبقى حالة أصلاً في العالم لا كونية ولا الهية ﴿الا وجهه﴾[2] يريد ذاته اذ وجه الشيء ذاته . »[3] وقد جاء في الفصوص أيضاً « ووجه الشيء حقيقته[4] » .

وإذا كانت الاشياء والأمور تحكم علينا في إدراكنا لها لم نستغرب هذه الوجوه الروحية التي يتأولها هؤلاء الصوفية أمام الاشياء المحسوسة والموجودات والالفاظ والمعاني والحركات والسكنات والاشعار وغيرها في عمليتهم الخيالية الواسعة. ولا نظن ثمة مذهباً استنفد جوانب الفكر والحس والمعقول والموهوم واللفظ والمعنى والحركة والسكون والطبيعي والمصنوع جميعها في تأييد ما يذهب اليه وينوه به مثل هذا المذهب .

وبالإجمال يترك فيلسوفنا للقارىء لذة البحث والتنقيب والغوص في بحره العميق. والسابح الغواص لاشك واصل في الأعماق بعدلأي الى لآلىء روحية غالية وجواهر فكرية نفيسة عالية ، تبص بالنور

---

(١) و (٢) سورة القصص ٢٨ : ٨٨ .

(٣) الفتوحات النوع السادس من علوم المعرفة وهو علم الخيال ج٢ ص٣١٣ ويبدو في سياق النص ان المؤلف يرجع الضمير في وجهه الى الشيء أي كل شيء هالك الا وجه ذلك الشيء . وهو تأويل يذهب اليه الشيخ الى جانب معنى الآية المتعارف الجلي .

(٤) الفص العاشر تحقيق الاستاذ ابو العلا عفيفي ص ١١٣

المتألق الهادي هي في الحقيقة لآلىء فكر الانسان وجواهر كنهه العلوي.

حتى القرآن الكريم لم يخل من نوع من التفسير خاص يستند الى ما شرحناه من الأصول لا إلى ما تقرر في الشرع وعند علماء الدين. وليس معنى ذلك أن ما يفهمه هؤلاء غير صحيح. كلا! وانما معناه أن اولئك الصوفية بالنسبة إلى الطريق الذي سلكوه والذوق الذي بلوه يفهمون مايفهمونه ويتبادر إلى قلوبهم من المعاني ما يجلونه. لنذكر مثلا واحداً من ذلك ماجاء في « فصول تأنيس وقواعد تأسيس. نظر الجمال بعين الوصال ، قال تعالى ﴿إن الذين كفروا سواء عليهم ءأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون. ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم﴾[1] ايجاز البيان فيه يامحمد ان الذين كفروا ستروا محبتهم فيّ عنهم سواء عليهم ءأنذرتهم بوعيدك الذي ارسلتك به أم لم تنذرهم لا يؤمنون بكلامك فانهم لا يعقلون غيري وأنت تنذرهم بخلقي وهم ماعقلوه ولاشاهدوه وكيف يؤمنون بك وقد ختمت على قلوبهم فلم أجعل فيها متسعاً لغيري وعلى سمعهم فلا يسمعون كلاماً في العالم الا مني وعلى ابصارهم غشاوة من بهائي عند مشاهدتي فلا يبصرون سواي ولهم عذاب عظيم عندي أردهم بعد هذا المشهد السنّي إلى إنذارك وأحجبهم عني كما فعلت بك بعد قاب قوسين أو أدنى قرباً أنزلتك إلى من يكذبك ويرد ماجئت به اليه مني في وجهك وتسمع فيّ مايضيق

---

(١) البقرة ٢ : ٦، ٧.

له صدرك فأين ذلك الشرح الذي شاهدته في اسرائك فهكذا أمنائي على خلقي الذين أخفيتهم ومنحتهم رضاي عنهم فلا أسخط عليهم أبداً [1]».

واذا أردت « بسط ما اوجزناه في هذا الباب » فانظر ما عقب به المؤلف على كلامه السالف في موضعه تجد مهارة عجيبة تقلب ظاهر المعنى الى ضده بالنسبة الى عارف صوفي لايدرك الا ماهو بشأنه مشغول وعليه عاكف وفيه مستغرق .

وإذا كان الامر كذلك في فهم القرآن الكريم فمن الاحرى فهم الشعر العربي فهماً جديدا يلائم اعتباراتهم . ولهذا نجد عند ابن عربي وعند أمثاله هذا التأويل لطائفة من الاشعار ينيرون معانيها بانوار صوفية خاصة تبرز مقاصدهم ويسمون ذلك التأويل سماعاً . وكأن هذا فن خاص يعتمدونه كما تعتمد الانارة في زخرفة المسارح الحديثة وتزيين الآثار الشاخصة. ولابد من ذكر بعض الامثلة. جاء في « محاضرات الابرار ومسامرات الأخيار » لابن عربي قوله :

«ومن سماعنا في نسيب مهيار حيث يقول :

هبت باشواقك نجدية ... مطمعة أنت لها واجب
ما أنت ياقلب وأهل الحمى ... وانما هم أمسك الذاهب
فاردد على الريح احاديثها ... ففي صباها ناقل كاذب
ودون نجد وظباء الحمى ... أن يقرح المنسم والغارب

(١) فتوحات ج ١ ص ١١٥

السماع في ذلك يقول ياأيها المحب العارف هبت باشواقك أنفاس متصاعدة تطمع في أمر هي دونه ، ألا تراه قال ياقلبي يقول انت في مقام التقليب والتلوين واهل الحمى في مقام الثبوت وهما ضدان فلا يجتمعان كما لايرجع أمس أبداً ، وقد نبه على كذب الاحوال بما ذكر عن الريح بسبب الباعث لهبوبها ثم قال ودون نجد الذي هو النظر الاعلى وظباء الحمى الارواح العلوية يقرح أي يدمى الخف والسنام من طول السير وحمل الاثقال شبهها بالابل ثم لاوصول يقول انها موهوبة لامكسوبة فلا تعمل لها[1]. »

وكذلك جاء في الكتاب نفسه « ومن سماع أهل الله على قول ابن الدمينة » :

أما والراقصات بذات عرق ومن صلى بنعمان الأراك
لقد اضمرت حبك في فؤادي وما أضمرت حباً من سواك

سماعهم في الراقصات التي هي الابل هم العارفون وذات عرق انبعاثها من أصل صحيح ومن صلى بنعمان الاراك من طلب الوصال ليتنعم بالرؤية ، والبيت الثاني على أصله فانه متوجه[2] » .

---

(١) سنة ١٣٢٤ ﻫ – ١٩٠٦ م ، ج ١ ، ص ٩٣ ، ٩٤
وفي الاصل أن تقرح السنام ، وفي الديوان : ان يقرع المنسم والغارب.

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢٤–٢٥ والنص صحيح والضمير في «انبعاثها» راجع الى الراقصات . ويجوز ان يكون الاصل « هممِ العارفين» وحينئذ يرجع الضمير الى الراقصات او الى الهمم ولفظ الهمة كثير الورود في كلام الشيخ.=

بل أصبح هذا التأويل فناً حقاً ، وقد اصطنعه الشيخ الأكبر حين شرح شعره « ترجمان الاشواق » في « ذخائر الاعلاق » . وسار على نهجه بعد أمد الشيخ عبد الغني النابلسي حين الف كتابه « كشف السر الغامض في شرح ديوان ابن الفارض» فأول شعر ابن الفارض تأويلا خاصاً جعل من اكثره رمزاً « موضوعيا » ،لا رمزاً « ذاتياً » على النحو الذي شرحناه . بل عمد أبو العباس أحمد بن عجيبة فشرح « متن الاجرومية » شرحا صوفياً زيادة على الشرح النحوي[1] . فلم يقتصر الرمز عند هؤلاء الصوفية على أن يبرز ماثلا في الشعر الذي ينظمونه ولا في النثر الذي يكتبونه ، بل في الشعر والنثر اللذين يقرؤونهما ولو كانت أغراضهما لاتتصل بالتصوف ، بله جميع الاشياء والصور والمعاني التي يزخر بها الكون .

وهكذا نرى أن الحب والمعرفة الالهيين قدمسا مشتبكين كل ماهية فنفذا منها وجعلاها جميلة نقية براقة حتى بدا الكون أجمع شفافاً في بصر العارف العاشق لا كثافة فيه ولا ظلمة ولا كدورة . وهما قد خلعا على الأجواء صفاءً شديداً حتى لاحت الأشياء

= أما البيتان المنسوبان الى ابن الدمينة فانظرهما في ديوان هذا الشاعر الذي ظهر بتحقيق الاستاذ احمد راتب النفاخ ص ١٨٢ وكذلك تخريجهما ص ٢٥٤ — ٢٥٥

(١) انظر تجريد شرح الشيخ ابن عجيبة الصوفي لعبد القادر بن احمد الكوهني .

التي تقف الأبصار عليها وكأنما تخرج من تلك الأجواء وتصدر عنها وتكملها بدلاً من أن تحجبها أو تقطعها[1] .

وقد نهج تلاميذ ابن عربي والمتأثرون بفلسفته على غراره من

---

(١) أحب ان اشير هنا في نهاية هذا البحث الى ان الصوفية كانوا شجعاناً ومحاربين. ولقد جاء في وصايا ابن عربي للمريد في « مواقع النجوم » : « واثبت يوم الزحف » ص ١٣١ . وورد في كتاب « المعجب في تلخيص أخبار المغرب » حين تحدث مؤلفه المراكشي عن ملك الموحدين أبي يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بعد وقعة الارك التي كانت اختاً لمعركة الزلاقة وهي التي وقعت في مدة يوسف بن تاشفين امير المرابطين فباء الاسبانيون فيها بهزيمة شديدة منكرة مايلي : « ولما خرج الى الغزوة الثانية سنة ٩٢ (أي ٥٩٢) وهي الغزوة التي كانت بعد الوقعة الكبرى (وقعة الأرك) التي أذل الله فيها الادفنش وجموعه واعز الاسلام وانصاره كتب قبل خروجه الى جميع البلاد بالبحث عن الصالحين والمنتمين الى الخير وحملهم اليه ، فاجتمعت له منهم جماعة كبيرة كان يجعلهم كلما سار بين يديه فاذا نظر اليهم قال لمن عنده : هؤلاء الجند لاهؤلاء ؛ ويشير الى العسكر ، فكان في ذلك شبيهاً بما حكي عن قتيبة بن مسلم والي خراسان حين لقي الترك وكان في جيشه ابو عبد الله بن واسع ، فجعل يكثر السؤال عنه فأخبر انه في ناحية من الجيش متكئاً على سية قوسه رافعاً اصبعه الى السماء ينضنض بها ، فقال قتيبة : لأصبعه تلك أحب الي من عشرة آلاف سيف . ولما رجع امير المؤمنين ابو يوسف من وجهه هذا امر لهؤلاء القوم بأموال عظيمة فقبل منهم من رأى القبول ، ورد من رأى الرد ، فتساوى عنده رضي الله عنه الفريقان ، وقال : لكل مذهب ، ولم يزد هؤلاء ردهم ولا نقص اولئك قبولهم » (ص ٢٨٦) . وقصة قتيبة بن مسلم مع محمد بن واسع مذكورة في « البيان والتبيين » مع بعض الاختلاف في العبارة ، تحقيق عبد السلام هارون سنة ١٩٤٩ ج ٣ ص ٢٧٣ .

فلاسفة وصوفية وشعراء ومؤلفين في غضون العصور التالية على الرغم من منكري هذا الاتجاه من أئمة المسلمين المنددين به الزارين عليه الغيورين على ظاهر الشرع. وحسبنا الآن بعد إذ أوضحنا دعائم التفكير الرمزي عند ابن عربي أن نذكر بعض الأمثلة الموجزة على ذلك لنتبين شأن هذا المذهب في الشعر.

فمن اكبر شعراء التصوف باللغة العربية عفيف الدين التلمساني ٦١٠/١٢١٣ ؟ - ٦٩٠/١٢٩١. وشعره الجميل يذكر الصوفية أبياتاً منه وقطعاً في كتبهم ولكن ديوانه لا يزال مخطوطاً. ولا بد لنا هنا أن نقول: إن النثر الصوفي في اللغة العربية مع ما كتبه الشيخ محيي الدين يعلو بكثير على الشعر الصوفي فيها. والتلمساني والد الشاب الظريف من الشعراء المجيدين حقاً في هذا الميدان، يقول هذا الشاعر:

منعتها الصفات والأسماء	أن ترى دون برقع أسماء
قد ضللنا بشعرها وهو منها	وهدتنا بها لها الأضواء
كيف بتنا من الظما نتشاكى	يا لقومي وفي الرحال الماء
كم بكينا حزناً بمن لو عرفنا	كان من شدة السرور البكاء
نحن قوم متنا وذلك فرض	في هواها فلييأس الاحياء..

ثم ينهي الأبيات بوصف الخمرة الالهية:

لا تفتك الكأس التي من لماها	هي فيها تنافس الندماء
لم أقل قد دعتك كأسك لكن	ربما طوحت بك الصهباء

انما يشرب التي تشرب العق ل ندامى همو لها أكفاء
اسكروها بهم كما أسكرتهم في ابتداءٍ بها فتم الوفاء
فجزاء منهم ومنها وفاق ووفاق منهم ومنها جزاء
قد تسمت بهم وليسوا سواها فالمسمى أولئك الأسماء

ولقد تغنى هذا الشاعر « الكومي » بالجمال العربي والعادات العربية والأمكنة العربية في كثير من أشعاره في جو من الإجلال عظيم إشارة إلى الرسالة الالهية المتنزلة على النبي العربي :

هذا المصلى وهذه الكثب لمثل هذا يهزنا الطرب
فالحي قد شرعت مضاربه وحسنه عنه زالت الحجب
فكل صب صبا لساكنه يسجد شوقاً له ويقترب
أنخ مطاياك دون ربعهم كيلا تطاك الرحال والنجب
وارج قراهم إذا نزلت بهم فانت ضيف لهم وهم عرب
واسع على الرأس خاضعاً فعسى يشفع فيك الخضوع والأدب
«واسجد» لهم «واقترب» فعاشقهم
يسجد شوقاً لهم ويقترب
عندي لكم يا أهيل كاظمة أسرار وجد حديثها عجب
أرى بكم خاطري يلاحظني من أين هذا الاخاء والنسب
وإن تشوقتكم بعثت لكم كتب غرامي ومنكم الكتب
وأشرب الراح حين أشربها صرفاً وأصحو بها فما السبب

خمرتها من دمي وعاصرها ذاتي ومن أدمعي الحبب
إن كنت أصحو بشربها فلقد عربد قوم بها وما شربوا
هي النعيم المقيم في خلدي وإن غدت في الكؤوس تلتهب
فغن لي إن سقيت يا أملي باسم التي بي علي تحتجب

ويقول في قصيدة أخرى :

وحل حلتهم تسعد فهم عرب تحمي النزيل ولا يؤذى لهم جار...

وما إلى ذلك . ولكن العفيف التلمساني اختص بوصف الخمر . ولقد أشرنا في مواضع سالفة إلى قصيدة ابن الفارض الخمرية الرمزية . بيد أن أشعار العفيف تبدو لنا كأنها حانات خمّار تتفاوح منها رائحة الخمر وتتألق ألوانها وتميس سقاتها . حتى لكأن الاكوان كلها سكرى :

محب مـــاء أدمعه يؤجج في الحشا نارا
تذكر بالحمى النجدي اوطانـاً واوطـارا
ولي بالحي جيران علي هواهم جـــارا
روى عنهم نسيم الـ بان للمشتاق أخبارا
فلما أسكر الأكوان خلت شذاه خمـارا

وإذا كان الانتشاء من الهوى فكيف الصحو ؟

لك طرفي حمى وقلبي بيت فيهما عهدك القديم خبيت
ومن السكر ما صحوت وكلا كيف أصحو ومن هواك انتشيت

بسط العاذلون فيك ملامي ... وبساط القبول عنهم طويت
كيف ينوي السلو عنك المعنى ... يا منى النفس وهو في الحي ميت
وضلال عن مثل حسنك صبري ... فلقلبي الهنا فاني اهتديت
بك يا كعبة الهوى طاف قلبي ... وبدا بارق الصفا فسعيت

ولو صحا السكارى بعد إذ شربوا ما يكفي بعضه لإسكار السكر نفسه لما صحا شاعرنا :

تصحو السكارى ولا أصحو ظما بكم
ويسكر السكر من بعض الذي شربوا

ولا حاجة للكلام مع « نواسي » الصوفية . فكل قد اختار سبيله ومسكنه ولو في ظاهر التعبير :

دعني أدعك مع الجنات تسكنها ... إني سكنت مع الصهباء في النار

ولقد أكثرنا بعض الشيء في إيراد اشعار العفيف لأن ديوانه غير مطبوع ولكي نشير إلى بعض المعالم الصوفية المحجوبة بغبار الزمان والنسيان.

ويختلف الصوفية الجارون في هذا المضمار بعد ابن عربي في مقدار اعتمادهم على النثر وعلى الشعر . ولاشك أن عبد الكريم الجيلي (٧٦٧ / ١٣٦٥ ـ ٨٢٦ / ١٤٢٣) زاول الشعر ولكن شعره أقل قيمة من نثره في كتابه القوي المشهور « الانسان الكامل » .

وليست غايتنا أن نتتبع الشعر الصوفي في خلال العصور المتأخرة فذلك لايتسع المجال له. ولكنا نريد أن نشير إلى استمرار أثر الشيخ

الاكبر في شعراء الصوفية وعلمائهم المتأخرين حتى عهد قريب .

ولا شك أن الشيخ عبد الغني النابلسي ١٠٥٠/١٦٤١ - ١١٤٣/١٧٣١ من اكبر المتأخرين الذين تداولوا أفكار مؤلف « الفتوحات » في تآليفهم وأشعارهم :

أجهلت قدرك أيها الانسان   أنت الجميع وبعضك الأكوان
والنور والظلمات أنت حقيقة   وسوى كمالك كله نقصان
يكفيك أن الحق سمعك قد غدا   ويداً ورجلاً فيك وهو عيان
والكون أجمعه لاجلك خادم   يسعى وأنت المالك السلطان
فاذا انتبهت لبست ثوب سعادة   وإذا غفلت فثوبك الخسران
ولطيفك الجنات أنت منعم   فيها غداً وكثيفك النيران
انزع ثيابك عنك وابق بغيرها   تعرف مقامك أيها الانسان

ولا بد أن يجري هذا الشيخ على نهج السابقين فيتداول الخمر رمزاً :

هي قامت بنفسها لذويها   ليس في كاسها ولا الكأس فيها
خمرة تذهب العقول وتفني   كل شيء لكل من يجتليها
هاتها يا نديم واترك سواها   فسواها هي التي نعنيها ...

وكذلك الشيخ عمر اليافي ١١٧٣ / ١٧٥٩-١٢٣٣ / ١٨١٨ في أشعاره وموشحاته الغنائية لمحات براقة من سنا الشيخ الاكبر ، وهو يقول :

حقيقة الحق لا تعد   وباطن الامر لا يحد
سواه فينا بدا بحسن   فقيل : حَسنا وقيل : دعد

وقيل : مي ، وقيل : لبنى وقيل: سعدى، وقيل: هند
بطونه في الخفا ظهور وقربه في العيان بعد
فاطرب على هذه المعاني واشرب عليها فنعم ورد

ولقد تغنى بعض المشايخ بمحاسن الاصداف الناسوتية خاصة وهم يضمرون المعاني اللاهوتية. ولعل الشيخ أمين الجندي (١١٨٠/١٧٦٦ـ ١٢٥٧/١٨٤١) من أرق المشايخ الشعراء في العصر السالف. وله أناشيد تفيض عذوبة وتزخر بالصور الحسية. وهذه قطعة من أنشودة له ساحرة:

إن أنعمت ليلايا بالقرب يابشرايا
شمس إلى الاقمار تهدي سنا الانوار
يانسمة الأسحار بثي لها شكوايا
سلت على العشاق سيفاً من الاحداق
لاتنكروا أشواقي فيها ولا بلوايا
ضاءت عقود النحر على لجين الصدر
ياحسنه من خصر دارت به يمنايا

أمثال هذه الاشعار الكثيرة التي تداولتها ألوف الالسنة ونبضت بها ألوف القلوب في غضون الاحقاب المتطاولة لاتنجلي دلالاتها ولا تتضح معانيها الا بالرجوع الى فلسفة ابن عربي الصوفية وتفهم عناصرها الفكرية والرمزية. ونعتقد اننا لم نخرج عن محجة الموضوع ولاتنكبنا عن حسن العرض حين جلونا دعائمها الفكرية وأصولها

الرمزية آنفاً ، وبذلك مسحنا بعض الغموض عن مذهب كبير رمزي في الشعر العربي .

ان السائح الذي يذهب الى الاندلس ويزور الآثار العربية القليلة الشاخصة الباقية في ربوعه الجميلة ليروعه أكثر مايروعه صنعة المحراب الفنية في مسجد قرطبة العظيم وما تشتمل عليه من زخرفة وابداع لا يمكن للدهر أن يأتي بمثلها مرة ثانية . وهو في ذلك كله يعجب لهذا الترف الفني البارع الرائع في بيت من بيوت الله .

ولكن هذه البراعة الفنية الآبدة في محراب مسجد قرطبة ليست إلا أثراً من آثار تلك البراعة العجيبة العالية الغالية التي خلد العرب بها أنفسهم في مجال الفكر والكتابة والقول والعلم في غضون حضارتهم الزاهية .

* * *

الازهار والرياحين والبقول والفاكهة

في الشعر العربي

﴿ وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به
نبات كل شيء فأخرجنا منه خضراً نخرج منه حباً
متراكباً ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات
من أعناب والزيتون والرمان مشتبهاً وغير متشابه
انظروا الى ثمره اذا أثمر وينعه ان في ذلكم لآيات
لقوم يؤمنون ﴾

الأنعام ٦ : ٩٩

قد يألف المرء الأمور التي يزاولها ويعتاد الأشياء التي يستعملها وينقاد للظواهر التي يعيش بينها منذ نعومة سنه وغضارة صباه حتى يقل انتباهه إلى جمالها الممتع وأشكالها البديعة وخطوطها المتناسبة وألوانها المؤتلفة والمختلفة وحتى يغفل عما توحي به من مشاعر وعواطف أولى أصيلة ، وهكذا تحجب الألفة والعادة والانقياد ما في تلك الأمور والأشياء والظواهر من مزايا بديعة وصفات جميلة وما يتصل بها من متع فنية فيغيض من جراء ذلك في نفس الانسان ينبوع طبيعي من ينابيع السعادة الفياضة وينضب معين ثر للبهجة الدائمة المتجددة المتاحة

آفاقها للناس جميعاً ، لأن زحمة العمل ودأب الأشغال اليومية وإلحاح المنافع المعاشية التي يسعى المرء لاجتلابها أو حمايتها وغيرهامن حاجات الحياة اليومية كل ذلك يغشي تلك المتع بغشاوات كثيفة فلا يبصرها الناس ولا يتبصرونها . وقد يوجد اناس لهم أبصار ولكن يكادون لا يبصرون بها وحواس ولكن لايدركون بها وبصائر ولكنها صدئت بإلحاح المآرب الضرورية .

ويأتي الفن الذي هو من أعلى ثمرات الفكر الانساني وأغلاها ليزيل عن الأبصار تلك الغشاوات ويرفع عن الحواس تلك القيود المثقلة في إدراكها جمال الأشياء ويغسل الصدأ والوضر اللذين رانا على البصائر والنفوس إزاء الظواهر البديعة فهو يجلو وجه الدنيا ويحسر عن مجاليها ومفاتنها من جديد كما يفعل الغيث الجود في الجو الممتلىء غباراً فتزهى تلك الأشياء به نضرة وغضارة تمتعان الاحساس والقلب. إنه يجدد وجه الدنيا أمام أبصار الناس ، ويذكي بصائرهم تلقاءه .

ويتدخل الفن أيضاً بيننا وبين تلك الأشياء التي ألفناها واعتدناها وفقدنا الانتباه إلى محاسنها فيعلمنا كيف ننظر نظراً جديداً اليها حتى كأننا نراها لأول مرة ، وكيف ندرك تلك الأشكال والألوان والطعوم والأشذاء والسطوح وما شابه ذلك إدراكاً مترعاً بالبهجة حافلاً بالسعادة حين ينيره شعاع من شمس الحاسة الفنية التي لا تغرب .

ومن هذا تبرز مكانة التربية الفنية القويمة في نفوس الناشئة والأطفال.

فإذا أحسن تعهدها وأجيد توجيهها فتّحت النفوس على كنوز من المشاعر والادراكات الفنية وأغدقت عليها ثراء معطاء ممتعاً شهياً غنياً بالألوان والطعوم والعطور والطيوف ورخامة الأصوات ونعيم الحس وغبطة الحسن وبهجة الابتكارات الروحية .

إن الأمور والأشياء والظواهر الطبيعية تتساوى مبدئياً في نظر الفن.

ذكرنا آنفاً تفريق كنت بين جمال الطبيعة وجمال الفن حين يقول: « الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء ». ولكن تلك الأشياء توحي من أشكالها وألوانها وصفاتها المختلفة إلى نفس الفنان بمشاعر جديدة أو خاصة .وليس الفن إلا الشكل الروحي التعبيري لفرح تولد تلك المشاعر . وبمقدار قوة الايحاء التي لتلك الأشياء وشدة الالهام المتصل بتلك المشاعر في نفس الفنان ينفسح مجال الفن لقوة التعبير ومهارة التصوير وسعة الخيال وبراعة الأداء وجماله . يضاف إلى ذلك أثر التراث الفني المتداول وخصوصية الفن المتبع للتعبير هل هو ألفاظ ومعان أو خطوط وألوان أو أصوات وأنغام وما إلى ذلك مما يكوّن طبيعة الفن المعتمد .

ومع تساوي الأشياء والأمور الطبيعية في الأصل في نظر الفن اختلفت تلك الأشياء والظواهر في غنى إيحائها وانسجام صفاتها وطراقة أشكالها وألوانها وطواعية كل ذلك في التعبير لفن أكثر من فن آخر .ولا شك أن الأزهار والرياحين والبقول والفاكهة من أجمل

الأشياء الطبيعية التي داعبت ملكات الفنــــانين واستهوت مشاعرهم وأوحت اليهم بكثير من المعاني والعواطف والأفكار على اختلاف أنواع الفنون وتفاوت وسائلها .

إن أقرب الفنون للتعبير عن النبات وأشكاله وأزهاره وثمراته الفنون التشكيلية بوجه عام كالرسم والتصوير والزخرفة والنحت . والذين يبحثون عن أصول الفن ويجدونها في السحر يعرفون أن الساحر إذا أراد أن يكثر طريدة من طرائد الحيوان التي تنفعه أو ثمرة من الثمرات التي تفيده يرسمها لأن مجرد رسمها يكفي في اعتقاد الانسان البدائي لاستدعاء كثرتها ووفرتها . ولذلك لا نستغرب أن تكون صور الحيوان والنبات من أقدم الصور التي اعتمدها الفن وتداولها الفنانون .

ثم إن الطبيعة بمجاليها المختلفة وزخارفها المتفاوتة وحيوانها ونباتها استرعت رغبة الانسان ورهبته وتقديسه واحترامه ولا سيما أن تلك الطبيعة مصدر الخيرات وهي أم الانسان تحنو عليه ومثوى آبائه وأجداده فينقل اليها مايكن لهم من ورع وخشوع وتعلق وعبادة . ولذلك كله لا بد من أن يستأثر العالم النباتي بانتباه الانسان ويستهوي الجمال النباتي حاسته الفنية .

ولسنا هنا في سبيل التنقيب عن اصول الفن فنجدها في السحر أو في العبادة والدين أو في ظواهر الطبيعة المرهبة والمرغبة أو في العمل

والاقتصاد أو في الحرب أو في اللعب وماشابه ذلك كما أفاض علماء الاجتماع فإن الفن عندما يكون متصلا بتلك الأمور إنما يكون في حالة سديمية فهو يختلط بجوانب الحياة الاجتماعية اختلاطاً شديدا حتى إنك لتجده في كل مجال منها و بذلك تكاد من وجه مقابل لاتجده مستقلا أو متركزاً في أي واحد منها .

لابد في ازدهار الفن وتقدمه من تقدم الحياة الاجتماعية حتى إذا صنع الفنان أثراً فنياً ممتعاً أراده خاصة لتلك الصيغة الفنية التي صنعه من أجلها ولذلك الانسجام الضمني الذي سعى إلى أدائه في المادة التي استعملها . ولقد اعتمدت الحضارات القديمة على النبات واعتبرته عنصراً زخرفياً في جوانب شتى من فنونها ، ونحب هنا أن نشير بوجه خاص إلى الحضارة العربية . ويكفي أن نزور المتحف الوطني بدمشق و نطوف حول بعض الآثار العربية الاسلامية حتى نتنبه الى مدى اهتمام الفنانين العرب بالزخرفة المعتمدة على العناصر النباتية من أغصان تزينها أوراق ومن ثمرات الاعناب وأوراق الكروم خاصة كما يشهد على ذلك قصر الحير الذي امر ببنائه هشام بن عبد الملك .

ولقد ذكرنا في صدر الكتاب رشاقة لزخرفة العربية التي اتسعت اتساعاً كبيراً لامثيل له ومست باناملها السحرية البديعة وريشاتها الخلابة الممتعة الملهمة جميع البلاد التي تمتد من جبال الهند وروابي فارس الى ربوع الاندلس وسهولها ووديانها وأنهارها متموجة فوق بطاح

البلاد العربية. وقد كانت تلك الزخرفة في الغالب هندسية، ولكنها كانت تعتمد في الحين بعد الحين على عناصر نباتية من أوراق وأزهار وثمرات . كانت تلك الأشكال النباتية تشتبك مع الخطوط الهندسية أو ضمنها في زخرفة القصور والرسوم والمنابر والابواب والسقوف والتوابيت وماشابه ذلك .

ولقد كان الصناع حين يصنعون مطارق الابواب والجرار والادوات المنزلية والصحون الخزفية والنحاسية والكؤوس وغيرها والمكاحل والمداهن والشماعد وأمثالها إذا عمدوا إلى الزخرفة والزينة يستمدون من أشكال النبات وثمراته بعض العناصر التزيينية ، والكلام في هذا الميدان على زخرفة البسط والسجاد والطنافس والنمارق الحريرية بالأزهار والاغصان وأشجار النخيل وبعض الفاكهة مما ازدهرت صناعاته في الحضارة العربية الاسلامية يحتاج الى موضوع خاص يقصر عليه قصراً [١] .

هذا عدا الكلام على زركشة الثياب والحشايا والمناديل والغلائل والكلل والسجوف وأمثالها . هنالك تعاطف عميق بين مظاهر الطبيعة النباتية وبين ذوق الفنان في تلك الحضارة الراقية يتبدى في مختلف

---

(١) انظر كتاب الفنون الاسلامية تأليف م . س . ديماند ترجمة احمد محمد عيسى .

جوانب الحياة الاجتماعية، ولكننا لانستطيع أن نذكر ذلك كله دون أن نشير الى الحلي والاقراط والدمالج التي كانت النساء يشنفن بها آذانهن ويتحلين بها ،كانت تلك الاقراط والشنوف طويلة تتدلى لإظهار جمال الجيد الأتلع والقامة الحلوة :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل	أبوها وإما عبد شمس بن هاشم

وكانت أشكال تلك الاقراط مصوغة على شكل الفاكهة كعنقود العنب أو عرناس الذرة أو الأوراق لتوليد الإيقاع المتردد في جمال الحسناء الحالية. فالزينة هنا في الاذنين تدعم الجمال الطبيعي ذا الألوان المنسجمة وتتجاوب مع البنان المخضوب كأنه العنم أو العناب وكل ذلك ليأتلف ويأتلق مع افترار الثغور ورنو العينين ومع ما يتخايل من نعم كثيرة ظاهرة وخفية.

إن الفنان أو الصانع حين كان يرسم أو يصور او يصوغ تلك الاشياء كان اذن يستوحي بعض عناصره التزيينية من النبات فيسعى إلى محاكاتها ولو بمقدار، ولكنه مع ذلك كان يتحكم في تلك الاشكال فيبدل فيها مايشاء ، فهو يمثل من ورائها الاشكال التي يريد أو يحب أن يراها فيها ، وكأنه بذلك يريد أن ينشئها خلقاً جديداً .

أما الشاعر فان طبيعة الكلام والالفاظ والمعاني بعيدة عن رسم تلك الخطوط والألوان والاشكال وتمثيل الاشذاء الطعوم ولذلك نجده يعمد الى التشبيه والمجاز والاستعارة ليوحي بتلك الاشكال

والألوان وأمثالها التي يريد أن يصورها وليذكي ما يتصل بها من عواطف ومشاعر أصيلة جديدة غضيرة . فكأنه يمسح بتلك التشبيهات والمجازات ماران على تلك الأشكال من غشاوة الألفة ويحسر عن وجهها المبتكر الطريف حتى ليبدو كأننا نراه بعين الشاعر وننظر اليه باحساسه وعاطفته وخياله ، وهكذا تنشأ دنيا جديدة مملوءة بالاشكال والألوان والتحف هي كنوز الفن الفكرية تنضاف الى دنيا الطبيعة . فإذا زاولناها وتأملناها وتفهمناها ثم رجعنا إلى الطبيعة صاحبتنا تلك الذكريات الروحية وشعرنا بأنفسنا أقوى ما نكون على الاستمتاع بجمال الطبيعة ومحاسنها ومباهجها ولذاتها فيتضاعف عندنا الشعور وتقوى عندنا النشوة الروحية وهذه هي احدى غايات الفن .

وقد رأينا في الفصل السابق حين بحثنا الرمز بوجه عام كيف يتجنب الشاعر التعبير المباشر عن غرض من الأغراض ، فيلجأ الى التشبيه والاستعارة وإلى التلويح والتلميح والإشارة . كان التشبيه والاستعارة وأمثالها وسائل تبعدنا عن مقابلة المقصود وجهاً لوجه وترينا إياه بمرآة الأشياء الأخرى ومن خلالها . أما هنا في هذا الفصل فانا نجد للتشبيه والاستعارة وظيفة عكسية مقابلة لما سبق تماماً، وهي انهما تقربانا من المقصود وتصوران لنا المراد وتدنيان المتأمل من الشيء الذي يتأمله ويريد وصفه وبيانه . ذلك أن الشاعر لايملك

ألوان المصور ولا ريشة الرسام ولا إزميل النحات ، وانما يتخذ من التشبيهات والاستعارة والتلويح والإشارة ألوانه وريشته وإزميله.

ونظن بأننا بهذا الاعتبار نكشف عن وظيفة التشبيه والاستعارة والتلويح المضاعفة المتقابلة . فهي تقرب كما أنها تبعد ، وهي تركب الشيء تركيباً وتمثله تمثيلاً وتعرضه علينا هنا بدلاً من أن تجعلنا نبحث عنه ونلتمسه ونحزره حزراً أو نقدره تقديراً . وهكذا نجد الشاعر في تصويره للاشياء وتلوينه لها وتمثيله إياها يعتمد على أشكال الأشياء الأخرى وألوانها وحجومها . إن الطبيعة تحفل بالأشكال من كل نوع والالوان من كل صبغة كما تحفل بالطعوم والاشذاء والاصوات والملموسات ، وموهبة الشاعر أو الاديب أن يقرب بين تلك الامور تقريباً يقصد إلى الامتاع الفني وأن يدل على بعضها باستعمال الألفاظ التي تفيد البعض الآخر لاشتراكهما في بعض الصفات أو الخصائص . وكما يمزج المصور بين الالوان كذلك يقرب الشاعر بين الاشياء المختلفة ويضع بعضها مكان بعض لرابطة ما بينها قد لحظها وذلك ليصور لنا بالالفاظ ما تصوره ريشة الفنان بالخطوط والالوان . وثمة ألفاظ شعرية تعني ألواناً وأشكالاً معينة دخلت الشعر والادب منذ القديم وأصبحت دلالاتها الفنية على اللون والشكل متعارفة . فاذا أراد الشاعر أن يصور الحمرة استعمل لفظ النار أو العقيق أو الياقوت أو لون الخجل مثلا واذا رغب في أن يستعمل اللون الاخضر عمد الى لفظ السندس أو الزمرد أو الزبرجد

وإذا احتاج الى الاصفر نهد الى الورس والزعفران والذهب واذا لزمه اللون الازرق عالج الفيروز واللازورد او البنفسج أو أوائل النار وهكذا وإذا آثر البياض ذكر الصبح او الدر او اللؤلؤ أو الاقاحي وامثالها، ثم لا يكتفي بذلك بل يزيد الوصف وينقص ويجمع ويفرق حتى يتهيأ له اللون المراد المطلوب. وكذلك اذا اراد ان يرسم نقب عن الاشكال المختلفة والمؤتلفة واستعمل بعد نجاحه في تقريب الشكل حرفة الصباغة والطلاء أو الصياغة او الخراطة كما يشاء، هذا كله عدا التعبير الذي يــدل على النقش او الملاسة والضيق او الاتساع والطراوة او الصلابة والنعومة او الخشونة وهلم جرا . هنا تتبدى موهبة الشاعر في مهارة انتباهه ورحابة خياله ورقة احساسه وتقريبه البعيد وتبعيده القريب. ان الشاعر يحتاج الى دراسة عميقة للأشكال والالوان والطعوم والملموس والمشموم ولكل ما يتسع له التعبير في مخبر الالفاظ وفي مصنع الموهبة الفنية . ولكن كما يختار التصوير بعض الالوان المؤتلفة او المختلفة كذلك الشعر له إيثار لبعض الالفاظ والصور وذلك بحسب الاغراض التي يعالجها . وهكذا لا نشرح كيمياء الالوان وصناعة الوسم في الشعر وحسب بل نشرح ايضاً سبب بعض التكرير في الصور لتواطؤ الالوان والاشكال في بعض الاحيان .

ومع ذلك كله تتضح سعة الافاق الكبيرة التي في اللغة لاتيانها على جميع ما في الوجود من الصور ، بل لقدرتها على انشاء صور

جديدة تخييلية بديعة بالاضافة الى صور الطبيعة. وفيما نضرب به من الامثال، ولو كثرت، بيان لما سبق. وربما يقدم الباحث الى دراسة الادب العربي عامة ايادي بيضاً اذا عمد الى بحث الصور والاخيلة التي عالجها الشعراء فجلا نشوءها وأبان مواضع استعمالهم لها فعرفها المتأدب كما يعرف المصور كيمياء الالوان وتشريح الاجسام لا ليعيد ما شاع ويكرر ماتردد وانما لينشيء المبتكر ويصنع الجديد ويصوغ الطريف. ولاشك ان تلك الصور والاخيلة التي يستعملها تحمل معها الجو الذي التقطت فيه والإطار الذي اخذت منه من نفاسة أو سمو أو طرافة أو غرابة ومن جمال أو ملاحة أو ظرف أو نشوز وما الى ذلك .

إن الازهار أقرب الاشياء مما اعتدناه وألفناه الى استدعاء التأمل الفني الصرف. هي بشائر الربيع وطلائعه تحمل تحياته وألوانه وأريجه وبهاءه . إنها تستدعي التأمل الفني بألوانها الجميلة الزاهية وأشكالها الحلوة البديعة وزينتها الجديدة وهي فوق ذلك كله بعيدة من النفع المباشر تقتضي الانتظار لكي تؤتي ثمراتها الشهية . فالنظر يتصفحها لذاتها والفكر يتأمل محاسنها للامتاع الخالص، ولذلك تبدو الدنيا في زمن الربيع وكأنها وعد وانتظار وأمل . الربيع فن الارض، والفن ربيع النفس . في كل منهما جدة وإبداع، وخصب وعطاء ، وتولد ونماء.

وقد تداول الشعراء والفنانون وصف الربيع ومباركة خيراته وآلائه والاشادة بحسنه وبهائه ، وانتبه أبو تمام خاصة الى هذه الحركة

المتبدية في اصالة الربيع وتجدده في قصيدته المشهورة التي أولها :

رقت حواشي العيش فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

ذكرنا شطراً وافراً منها حين تكلمنا على هذا الشاعر الكبير وبينا توليده للافكار فهو بعد أن ينعت الربيع بالاعتماد على الاوصاف المتضادة يشعر اذ ذاك بالجمال المتحرك الذي يتقدم به الربيع حتى كأن حركته تبدو للابصار على خلاف جمال الاشياء المصنوعة الثابتة :

أولا ترى الأشياء إن هي غيرت سمجت وحسن الارض حين تغير

وبمهارة الساحر يطلب الى صاحبيه أن يتقصيا بالنظر وجوه الارض ويتأملاها تتجدد وتتصور كما يطلب المنوم المغناطيسي إنعام النظر في مشهد واذا هو يطالعنا بمنظر عجيب وهو أن القمر يأخذ بأزهار الربيع البيض محل الشمس وإذا نور القمر وضوء الشمس يجتمعان معاً :

ياصاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الارض كيف تصور

تريا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربى فكأنما هو مقمر

ثم يسترسل الى وصف هذه الدنيا الجميلة دنيا الربيع التي هي فن مجلو للنظر والمتاع كما قدمنا :

دنيا معاش للورى حتى اذا جلى الربيع فإنما هي منظر

وكأن النور الذي تخرجه الارض يتراءى في مرآة القلوب المتأملة المستمتعة :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها نوراً تكاد له القلوب تنور

وعندئذ تتبدى تلك الازهير المتفتحة وتحتجب بين النبات الطويل الملتف مخضلة مترقرقة بالندى كالاعين الجميلة الحانية الرانية التي لحنانها تـكاد تغرورق بالدمع او كالعذارى الخفرات يتطلعن وينثنين خجلا:

من كل زاهرة ترقرق بالندي | فكأنها عين اليـك تحدر
تبدو ويحجبها الجميم كأنهـا | عذراء تبدو تارة وتخفر

ولا بد لهذا الشاعر من بعض المقابلات بين الوهاد والنجاد التي تبدو جميعاً كفئتين تميسان في حلل الربيع المصفرة والمحمرة:

حتى غدت وهداتها ونجادها | فئتين في خلع الربيع تبختر
مصفرة محمرة فكأنها | عصب تيمن في الوغى وتمضر

وكأنمـا يلتمس الشاعر الألوان في الجو فينتزعهـا من الهواء وينفضها على النبات في الضياء:

من فاقع غض النبات كأنه | در يشقق قبل ثم يزعفر
أو ساطع في حمرة فكأنما | يدنو اليه من الهواء معصفر
صنع الذي لولا بدائع لطفه | ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر

ولقد رسم شعراء العرب الكبار لوحات للربيع كلها حياة وحركة ومهارة تامة. ومن أبرزهم ابن الرومي.

وانا لنحب أن نذكر القارىء بهذه القطعة البديعة المترعة بالحياة والحركة والألوان والأصوات. ولا يمل الانسان من قراءتها وتأملها على كونها معروفة مشهورة عند الأدباء:

ضحك الربيع الى بكا الديم وغدا يسوي النبت بالقمم
ما بين اخضر لابس كما خضراً وأزهر غير ذي كمم
متلاحق الاطراف متسق فكأنه قد طم بالجلم
متبلج الضحوات مشرقها متأرج الاسحار والعتم
تجد الوحوش به كفايتها والطير فيه عتيدة الطعم
فظباؤه تضحي بمنتطح وحمامه تضحي بمختصم
والروض في قطع الزبرجد والا ياقوت تحت لآلىء تؤم
طل يرقرقه على ورق فكأنه در على لمم
حشد الربيع مع الربيع له فغدا يهزز ثابت الجمم
والدولة الزهراء والزمن المز هار حسبك شافي قرم
ان الربيع لكالشباب وان الا صيف يكسعه لكالهرم
أشقائق النعمان بين ربا نعمان أنت محاسن النعم
غدت الشقائق وهي واصفة آلاء ذي الجبروت والعظم
ترف لأبصار كحلن بها ليرين كيف عجائب الحكم
شعل تزيدك في النهار سنا وتضيء في محلولك الظلم
أعجب بها شعلاً على فحم لم تشتعل في ذلك الفحم
وكأنما لمع السواد إلى ما احمر منها في ضحى الوهم
حدق العواشق وسطت مقلا نهلت وعلت من دموع دم
هاتيك او خيلان غالية أضحت بها الوجنات في ذمم

يا للشقائق إنهـا قسم تزهى بها الأبصار في القسم
ما كان يهدي مثلها تحفاً ألا تطول باريء النسم

ولابن الرومي قطع أخرى في وصف الربيع والرياض جميلة .

ولا شك أن وصفه لغروب الشمس وملاحظتها للنوار وهي تغرب واخضلال عيونه بقطرات الندى إذ ذاك من أبدع ما عرف تاريخ الشعر :

إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي ورسا مذعذعا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهي مريضة وقد وضعت خدا إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
يراعينها صوراً اليها روانياً ويلحظن ألحاظاً من الشجو خشعا
وبين إغضاء الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا

ولم تبلغ الألفاظ عند شاعر من الشعراء مبلغ الموسيقى والغناء الا عند البحتري ولاسيما حين يصف الربيع الطلق المختال الضاحك .

وإذا أردنا أن نتتبع ههنا وصف الربيع والرياض وما إلى ذلك تطاول البحث علينا واستفاض جداً ولذلك نسعى أن نغفل الأوصاف العامة و « اللوحات » الفنية الكبيرة الخالدة التي صورها الشعراء ، ونقصر دراستنا هذه على وصف طائفة من الأزهار والرياحين والبقول

والفاكهة مما أفرد الشعراء وصفه أو يصح افراده من « تلك اللوحات » التي رسموها . وذلك لنتبين طرائقهم الخاصة في الرسم والتلوين ولأن هذه الأوصاف المفردة المقصورة على زهر او ريحان او بقل او فاكهة تبدو لنا في بعض الأحيان بمثابة نماذج من رسم « الطبيعة الصامتة » على حد تعبير المصورين وإن كنا لا نلتزم دلالة هذا التعبير بالضبط او كان الوصف على خلاف هذه الدلالة متألفا من الكلام وحده . وربما كان هذا النوع من الأدب قليل النظير في الآداب العالمية .

ولقد آثرنا أن نعرض أوصاف النبات والفاكهة دون تقيد بالتصنيف العلمي الحديث المستند الى اعتبار التطور والمبني على أساس النشوء والظهور على الأرض ، ولو تقيدنا به لزمنا أن نذكر الورد واللوز معاً اذ هما من الفصيلة الوردية وأن نورد الزيتون والياسمين معاً لأنهما من الفصيلة الزيتونية وان نسوق المنثور واللفت معاً لأنهما من الفصيلة الصليبية وأن نمتنع عن جمع اللوز والبندق والجوز والصنوبر لأنها تختلف في التصنيف العلمي مع انها متقاربة الاستعمال .

ولو عمدنا إلى عرضها بحسب الاستعمال لوجب ان نتبع التصنيف المتداول عند العلماء حين يصنفونها بهذا الاعتبار طبية وغذائية وعلفية وتزيينية ونسيجية .

ولما كانت غايتنا هنا فنية وحسب أردنا ألا نلتزم تصنيفاً خوفاً من الخروج عنه . وإنما ندعو إلى نزهات نقوم بها في سهول الربيع

ورياضه وحقول البساتين والحدائق ، او نزور احياناً بعض مجالس الأنس لننظر ما يختاره الندامى من الأزهار والرياحين ، وبعض ما يقدمونه للنقل ، او ندخل بعض مطابخ البيوت العربية لننظر إلى الطاهيات يهيئن في جملة ما يهيئنه الفجل واللفت والبصل والثوم، بصرف النظر عن ألوان الطعام،وما يقدمنه بعد ذلك من أنواع الفاكهة ، مصطحبين معنا الشعراء كالأدلة الماهرين يعرفوننا بالأشياء التي نراها فنعجب بمهارة وصفهم وجمال فنهم ودقة تعبيرهم ونستزيدهم من الأمثلة غير ملحفين ولا مستقصين .

لقد رأينا في نهاية قطعة ابن الرومي الأولى كيف يعمد الى وصف شقائق النعمان فهي طليعة الأزهار ترصع بساط المروج بلونها الياقوتي الأرجواني القانيء الذي يضم في الوسط سواداً أكحل كالمسك او المقل السود، فهي ترف للأبصار وهي كالشعل على الفحم مع أنها لا تحرق ذلك الفحم ، إنها محاسن النعم تزهى بها الأبصار وهكذا . ونجد البحتري تروعه تلك الشقائق المترقرقة بالندى و كذلك الأقحوان وجنى الحوذان فيقول :

شقائق يحملن الندى فكأنه	دموع التصابي في خدود الخرائد
ومن لؤلؤ في الأقحوان منظم	ومن نكت مصفرة كالفرائد
كأن جنى الحوذان في رونق الضحى	دنانير تبرمن تؤام وفارد
رباع تردت بالرياض مجودة	بكل جديد الماء عذب الموارد

ذلك أن شقائق النعمان تنبت في صدر الربيع كالأقاحي و كأزاهير شتى لا تحيط بها الأسماء فلا غرو إذا تغنى الشعراء بالربيع أن يصفوا تلك الأزاهير كلها وألوانها الزاهية وأشكالها البديعة بما أوتوا من مهارة وخيال . وهم لإذكاء صورها يعتمدون المعادن النفيسة والحجارة الكريمة واللآلىء وخدود الحسان أو دموعهن وهلم جرا . ومثل هذا الوصف يؤلف جزءاً بديعاً من لوحات الربيع . ولكن الشعراء عمدوا إلى وصف شقائق النعمان وبقية الأزهار وصفاً خاصاً بها. ومن الطريف أن نعرض شيئاً من التفنن في هذا الوصف . يقول الشاعر :

جام تكون من عقيق أحمر ملئت دوائره بمسك أذفر
خط الربيع قوامه فأقامه بين الرياض على قضيب أخضر

ويقول الصنوبري :

وكأن محمر الشقيـ ق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

ويذكر علماء البيان هذين البيتين شاهداً على التشبيه الخيالي فإن الأعلام الياقوتية المنشورة على الرماح الزبرجدية لا تجتمع في الواقع ولا تدرك معاً في التكوين وإنما الذي يدرك بالحس الياقوت والزبرجد .

على أن أكثر التشبيهات والمجازات التي يعتمدها الشعراء في هذا المجال إنما هي من هذا النوع الخيالي .

وفي هذه الأوصاف الخاصة التي نعرضها للأزهار والرياحين والبقول والفاكهة نجد في الغالب شعراء ليسوا من الدرجة الأولى هم الذين صنعوا تلك الأوصاف ومهروا فيها مهارة كبيرة بل نجد في بعض الأحيان أن الشعراء الثانويين أهم في هذا الميدان الخاص حيث يجيدون التعبير فيه من الشعراء الكبار الذين كانوا مشغولين بإنجاز لوحاتهم الشعرية الكبرى.

يقول القاضي عياض الأندلسي يصف الزرع بينه شقائق النعمان، ولا شك أن القاضي شهد بعض المعارك ونظر إلى فلول الاعداء على بعد:

أنظر إلى الزرع وخاماته | تحكي وقد مالت أمام الرياح
كتائباً تجفل مهزومة | شقائق النعمان فيها جراح

ويقول الصنوبري في الورد والشقيق معاً:

قد أحدق الورد بالشقيق | فاشرب عقيقاً على عقيق
كأنه حوله وجوه | مستشرفات على حريق

وإذا غالى ابن حجة الحموي في خياله بعض الشيء حين يفسر السواد في وسط الشقيق تفسيراً مصطنعاً:

سألت الشقيق الغض عن نقطة بدت | على خده والروض منها تعطرا
فقال سواد المسك هام بوجنتي | وقد أكثر التقبيل فيها فأثرا

فإنه ليطربنا التمثيل الكوني في قول الآخر:

والشمس لاتشرب خمر الندى | في الروض إلا بكؤوس الشقيق

ومن طلائع أزاهير الربيع النرجس وهو من أشد الأزهار تعبيراً، ويشبه بالعيون. يقول أبو نواس:

لدى نرجس غض القطاف كأنه إذا ما منحناه العيون عيون
مخالفة في شكلهن بصفرة مكان سواد والبياض جفون

وكأنه يلمح الجلاّس والندامى، يقول ابن المعتز:

عيون إذا عاينتها فكأنها دموع الندى من فوق أجفانها در
محاجرها بيض وأحداقها صفر وأجسادها خضر وأنفاسها عطر

ويشبه أيضاً بالثغور، يقول ابن الرومي او غيره:

ونرجس كالثغور مبتسم به دموع المحدق الشاكي
أبكاه قطر الندى واضحكه فهو من القطر ضاحك باكي

وقد يعمد الشاعر إلى وصف الزهر الطبيعي فيصفه حتى لكأنه صناعي. فهو لا يكتفي بالنظر إلى زهرة النرجس على أنها مؤلفة من التويج الصغير وجهاز التكاثر وهما أصفران بل هو يعد وريقات التويج البيض الست ويعتبرها كأنها مصنوعة من الدر. يقول شاعر اندلسي:

انظر إلى نرجس في روضة أنف غناء قد جمعت شتى من الزهر
كأن ياقوتة صفراء قد طبعت في غصنه حولها ست من الدرر

ويقول آخر منتبهاً إلى ساق النرجس الخضراء تعلوها زهرته كأنها قمع ألف من ذهب وفضة:

أبصرت طاقة نرجس في كف من أهواه غضه

فكأنها قضب الزبر جد قمعت ذهباً وفضه

ويقول أبو بكر بن حازم :

ونرجس ككؤوس التبر لائحة من الزبرجد قد قامت بها ساق
كأنهن عيون هدبها ورق لهن من خالص العقيان أحداق

ويقول الصنوبري منوهاً بشذاه العبق زيادة على شكله البديع :

ونرجس مضعف تضاعف منـ ـه الحسن في أبيض وفي أصفر
الدر والتبر فيه قد خلطا للعين والمسك فيه والعنبر

ومن الشعراء الذين فتنوا بالنرجس وأحبوه وفضلوه على جميع الأزهار ابن الرومي فهو يقول مشيراً إلى تبادل النرجس والندامى الألحاظ كأنه واحد منهم :

ياحبذا النرجس ريحانة لأنف مغبوق ومصبوح
كأنه من طيب أرواحه ركب من رَوح ومن روُح
أبدى وجوهاً غير مقبوحة في زمن ليس بمقبوح
يا حسنه في العين ياحسنه من لامح للشرب ملموح
كأنما الطل على نوره ماء عيون غير مسفوح

وقد كتب إلى أبي الحسن بن المسيب يدعوه هذه الأبيات التي يفيض منها إحساس مترف بجمال الوقت والنرجس والشراب :

أدرك ثقاتك انهم وقعوا في نرجس معه ابنة العنب
فهم بحال لو بصرت بها سبحت من عُجب ومن عَجب

ريحانهم ذهب على درر | وشرابهم در على ذهب
في روضة شتوية رضعت | دَر الحيا حلباً على حلب
واليوم مدجون فحرته | فيه بِمطّلَع ومحتجب
شمس تساترنا وقد بعثت | ضوءاً يلاحظنا بلا لهب
يا نرجس الدنيا أقم أبداً | للاقتراح ودائم النخب
ذهب العيون إذا مثلت لنا | در الجفون زبرجد القضب

وإذا شبهنا النرجس بالعيون في جمال التعبير ورقته كما مر وكما يقول ابن الرومي :

وأحسن ما في الوجوه العيون | وأشبه شيء بها النرجس

صح كذلك أن نشبه النرجس بالنجوم المتلألئة التي تلمع فكأنها تلمح كالعيون أيضاً . فالنرجس نجوم الحقول كما أن النجوم نرجس السماء . بل النجوم في السماء للمتخيل كالأمهات عنين بسكب الغيث على الأرض فأنبتن الأزاهير المختلفة وأجملها ما أشبه تلك الوالدات على حد خيال ابن الرومي الذي يقول في قصيدة يفضل فيها النرجس على الورد :

خجلت خدود الورد من تفضيله | خجلاً توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورد لونه | إلا وناحله الفضيلة عاند
للنرجس الفضل المبين وإن أبى | آب وحاد عن الطريقة حائد
فصل القضية أن هذا قائد | زهر الربيع وأن هذا طارد
شتان بين اثنين هذا موعد | بتسلب الدنيا وهذا واعد

وإذا احتفظت به فأمتع صاحب بحياته لو أن حياً خالد
يحكي مصابيح السماء وتارة يحكي مصابيح الوجوه تراصد
هذي النجوم هي التي ربتهما بحيا السحاب كما يربي الوالد
فانظر إلى الولدين من أوفاهما شبهاً بوالده فذاك الماجد
أين العيون من الخدود نفاسة ورياسة لولا القياس الفاسد

وكان الوزير المهلبي وزير معز الدولة البويهي كثير الشغف بالورد. «وحدث القاضي ابو علي التنوخي قال: شاهدت أبا محمد المهلبي قد ابتيع له في ثلاثة أيام ورد بألف دينار فرش به مجالس وطرحه في بركة عظيمة كانت في داره، ولها فوارات عجيبة، يطرح الورد في مائها وتنفضه، وبعد شربه عليه وبلوغه ما اراده منه أنهبه»[1].

لقد ذكر ابن الرومي أن النرجس رسول الربيع والبشير به وأن الورد إنما يتفتح في نهايته، ومن المعلوم أن بعض الورود تنمو في الخريف وبهذا الاعتبار يكون ثمة تفاوت بين النرجس وبين الورد في الزمان. وقد استغل هذا التفاوت شاعر أراد أن يظهر التفاوت بين المال والعقل فقال:

تنافى العقل والما ل فما بينهما شكل
فعقل حيث لا مال ومال حيث لا عقل
كذاك الورد والنر جس لا يحويهما فصل

(١) معجم الادباء لياقوت، مطبوعات دار المأمون، ج ٩، ص ١٣٨.

ومن طلائع الربيع أيضاً البنفسج. والبيتان اللذان تداولهما علماء البيان في وصفه ينسبان إلى ابن المعتز أو إلى أبي القاسم بن هذيل الأندلسي:

ولا زوردية تزهو بزرقتها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت

ويرجع جمال البيتين إلى الانتباه لزرقة شعلة الكبريت عند اشعاله وتشبيه البنفسج بها ولا سيما أن الساق الحاملة لزهر البنفسج ضئيلة كضآلة عود الكبريت.

ومثل هذا التشبيه بشعل الكبريت توارثه الشعراء، وقد عمدوا أيضاً إلى تشبيهه بآثار القرص في الخدود وفي ذلك ما فيه من «سادية». يقول أبو الحسن الشاطبي ويروى لابن الرومي:

اشرب على زهر البنفـ سج قبل تأنيب الحسود
فكأنما أوراقـــه آثار قرص في الخدود

ولأغلب الأزهار دلالات ومعانٍ ولغة رمزية. وتعتمد الدلالة على تصحيف الاسم أو على اللون أو على مدة الزهر والنبات عامة.

ولئن تطير به أحد الشعراء قائلاً:

يامهدياً لي بنفسجاً سمجاً أود لو أن أرضه سبخ
أنذرني عاجلاً مصحفه بأن عقد الحبيب ينفسخ

فلقد تفاءل به الميكالي:

يامهدياً لي بنفسجاً أرجاً يرتاح قلبي له وينشرح

بشرني عاجلاً مصحفه　　　بأن ضيق الأمور ينفسح

وإذا كثر البنفسج أشبه في تلوينه للحدائق أعراف الطواويس :

ماس البنفسج في أغصانه فحكى　　　زرق الفصوص على بيض القراطيس
كأنه وهبوب الريح يعطفه　　　بين الحدائق أعراف الطواويس

ويعتمد الأخيطل الواسطي في وصف السوسن التشبيه نفسه :

سقياً لأرض إذا ما نمت ينبهني　　　بعد الهدوء بها قرع النواقيس
كأن سوسنها في كل شارقة　　　على الميادين أذناب الطواويس

على أن أزهاراً كثيرة كالمنثور والأقحوان والبهار وغيرها على حد تسميتهم لها في ذلك الوقت تتقدم في موكب الربيع بألوانها المختلفة وتحياتها البديعة. وقد رد الشعراء على تحياتها وإشاراتها بأبيات بديعة . يقول ابن وكيع التنيسي في المنثور :

انظر إلى المنثور في ميدانه　　　يرنو إلى الناظر من حيث نظر
كجوهر مختلف ألوانه　　　أسلمه سلك نظام فانتثر

وكانوا يدعون المنثور بالخيري . يقول أبو إسحاق ابراهيم بن خفاجة مشيراً الى أن رائحته يزداد تضوعها بالليل :

وخيرية بين النسيم وبينها　　　حديث إذا جن الظلام يطيب
يدب مع الإمساء حتى كأنما　　　له خلف أستار الظلام حبيب

ويقول ابن الحداد في ذلك ايضاً :

عاف النهار مخافة الرقباء　　　فسرى يضمخ حلة الظلماء

يطوي شذاه عن الأنوف نهاره ويجود في الظلماء بالإفشاء
متهتك في طبعه متستر وكذا تكون شمائل الظرفاء
لما رأى حب الأنوف لعرفه لبس الغياهب خيفة الرقباء
كالطيف لا يصل الجفون لسهدها ويهب فيها ساعة الإغفاء

وقد افتن الشعراء في خاصية المنثور هذه وعالجوها بأشكال مختلفة. يقول آخر :

ينم مع الإظلام طيب نسيمه ويخفى مع الإصباح كالمتستر
كعاطرة ليلاً لوعد محبها وكاتمة صبحاً نسيم التعطر

ونعتقد أن خاصة المنثور هذه ليست مقصورة عليه وانما هي لغالبية الرياحين العبقة، إذ يفوح نشرها الطيب ويتضوع عند المساء. ويرجع ذلك إلى ان طائفة من الورود تتفتح في المساء ،كما أنها تسترخي خلاياها وتنطرح العطور من جيوبها في درجة مناسبة من الحرارة بعد إذ كانت المسام مغلقة عند شدة الحرارة لمقاومة الجفاف وتقليل « الاستعراق ». وهذا أمر تشريحي فيزيولوجي. وكذلك جزئيات العبير الفاغم المنطلقة تصاعد ثم ترتد إلى أنوف الجلاس إذ ذاك لبرودة الجو ورطوبته وتنسم الريح إذ تختلف درجات الحرارة في طبقات الجو وعند الأرض وهذا أمر فيزيائي. وكذلك إذا جاء المساء ودب الظلام تنحجب أشكال الأشياء عن الأبصار فلا عجب إذا تجمع جانب من نشاط النفس حول حاشة الشم ، وهذا أمر نفسي. وقد انتبه الشعراء

للمنثور في هذا الشأن خاصة لأنه إذا كثر كان شذاه عبقاً ومتميزاً وربما كانوا يحبون هذا الشذا المفلفل .

وكذلك الأقحوان ، وقد كثر في أشعار العرب اعتماده لتشبيه الثغور به . وهم كذلك يشبهونه بالثغور .

يقول ظافر الحداد الاسكندري :

والأقحوانة تحكي ثغر غانية تبسمت عنه من عجب ومن عجب
في القدو البرد والريق الشهي وطيـ ـب الريح واللون والتفليج والشنب
كشمسة من لجين في زبرجدة قد شرفت حول مسمار من الذهب

ويقول آخر معتمداً الخيال نفسه :

والأقحوانة تجلى وهي ضاحكة عن واضح غير ذي ظلم ولا شنب
كأنها شمسة من فضة حرست خوف الوقوع بمسمار من الذهب

وليس رأس هذا المسمار إلا أزهاراً متعددة. أما الاوراق الناصعة فهي تويجات الأزهار الجانبية في هذه الزهرة المركبة .

ويقول أيضاً في هذا المعنى جمال الدين بن أبي منصور المصري :

أنظر فقد أبدى الأقاح مباسماً ضحكت بدر في قدود زبرجد
كفصوص در لطفت أجرامها قد نظمت من حول شمسة عسجد

والشعراء إذا عالجوا المعنى الواحد وعبروا عن الصورة الخيالية فإنما مثلهم في ذلك مثل المصور يعالج الموضوع الذي سبق إليه مصور آخر من موضوعات الطبيعة الصامتة مثلاً ولكنه يعرض ذلك المعنى

وتلك الصورة برسمه الخاص وألوانه التي اعتاد أن يستعملها وذلك كله لتوكيد الفكرة او الشعور الذي يوحي به الموضوع او لادخال بعض التغيير عليه .

وكذلك وصفوا البهار وهو كالأقحوان ولكنه أكبر شكلاً منه، وهو مثله أيضاً من الفصيلة المركبة، ولا غرو اذ كان الشكل هو نفسه أن يعتمد الشعراء بعض الصور المستعملة في وصفهم للأقاحي . يقول أحمد بن بُرد الأندلسي :

تأمل فقد شق البهار مقلصاً　　كمائمه عن نوره الخضِل الندي
مداهن تبر في أنامل فضة　　على أذرع مخروطة من زبرجد

ويقول ابن درّاج القسطلي :

بهار يروق بمسك ذكي　　وصبغ بديع وخلق عجب
غصون الزبرجد قد أورقت　　لنا فضة موهت بالذهب

ويقول آخر :

بهر البهار عيوننا فقلوبنا　　مسحورة بجماله السحّار
كسوا عدمن سندس وأكفها　　من فضة حملت كؤوس نضار

ووصف ابن الرومي البهار وصفاً بديعاً حياً في خلال وصفه لروضة :

وروضة عذراء غير عانسه　　جادت لها كل سماء راجسه
رائحة بالغيث أو مغالسه　　فأصبحت من كل وشي لابسه
خضراء ما فيها خلاة يابسه　　ضاحكة النوار غير عابسه

كأنها معشوقة مؤانسه فيها شموس للبهار وارسه
كأنها جماجم الشمامسه تروقك النورة منها الناكسه
بعين يقظى وبجيد ناعسه لؤلؤة الطل عليها فارسه

وقد وصفوا أنواعاً كثيرة من الأزهار كلاً بخصائصه وشكله وشذاه والأخيلة التي يوحي بها وتفننوا في وصف النيلوفر والآذريون والزعفران والياسمين والنسرين وأنواع الورود. ويطول بنا البحث إذا أردنا أن نستقصي جميع الأزهار التي أتى الشعراء على وصفها. ولكن لا بد من ذكر بعض ماوصفوا به الورد، والياسمين.

وإذا ذكر الورد ترددت في الخاطر أبيات البحتري التي يصف فيها أوائل الورد تستيقظ تحت جنح الظلام بعد إذ كانت نائمة:

وقد نبه النوروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه يبث حديثاً كان قبل مكتما

ولكن بعض الشعراء بدلاً من أن يوحوا بهذه الحركة اللطيفة العميقة للنبات في ريعان الربيع يؤثرون أن يصوروا الورد تصويراً بأوراقه الخضر وتويجاته الحمر وأوساطه الصفر. والتلوين الذي يعتمدونه يأخذونه كما سبق من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة الملونة. يقول محمد بن عبد الله بن طاهر ويروى لعلي بن الجهم:

أما ترى شجرات الورد مظهرة لنا بدائع قد ركبن في قضب
كأنهن يواقيت يطيف بها زبرجد وسطه شذر من الذهب

ووصفوا الورد الأبيض والأزرق والأسود والأصفر وغيره من أصناف الورود الكثيرة . يقول السري الرفاء يصف الورد الأبيض :

وروض كساه الغيث إذ جاد أرضه   مجاسد وشي من بهار ومنثور
به أبيض الورد الجني كأنما   تنسّم للناشي بمسك وكافور
كأن اصفراراً منه وسط ابيضاضه   برادة تبر في مداهن بلور

وقال سعيد بن حميد :

يا حسنها من وردة   بيضاء جاءت بالعجب
كجام بلور به   قراضة من الذهب

واعتذر ديك الجن عن قلة لبث الورد :

للورد حسن وإشراق اذا نظرت   إليه عين محب هاجه الطرب
خاف الملال إذا دامت اقامته   فصار يظهر احياناً ويحتجب

وأوحى الورد الجوري إلى الشيخ عمر بن الوردي بالتورية اللطيفة :

قالت إذا كنت ترجو   أنسي وتخشى نفوري
صف ورد خدي وإلا   أجور ناديت جوري

ومن المعلوم أن الورد الذي يستخرج منه العطر المشهور أصله من بلاد الشام وهو ينسب في اللغات الأجنبية إلى دمشق [1] ، أدخله في فرنسة تيبو الرابع كونت دوبري وشامبانيا عند رجوعه من الحروب الصليبية حول سنة ١٢٥٠ م ، كما دخل ألمانية وغيرها من البلاد . وفي بلغارية

---

(١) Rosa damascœna, rosier de Damas .

سهول واسعة تزرع بهذا النوع وتسمى تلك المنطقة وادي الورود. والبلغاريون أنفسهم يرون أن أصله من بلاد الشام وعندهم صناعة قديمة لاستقطاره أخذوها أيضاً عن البلاد العربية.

ويقول ابو اسحاق الحضرمي يصف الياسمين قبل تفتحه:

خليلي هبا وانفضا عنكما الكرى ... وقوما إلى روض وكأس رحيق
فقد لاح رأس الياسمين منوِراً ... كاقراط در قمعت بعقيق
يميل على ضعفَى الغصون كأنما ... له حالتا ذي غشية ومفيق
إذا الريح أدته إلى الأنف خلته ... نسيم جنوب ضمخت بخلوق

وقال آخر فيه وقد تفتح:

كأن الياسمين الغض لما ... أدرت عليه وسط الروض عيني
سماء للزبرجد قد تبدت ... لنا فيها نجوم من لجين

وقال أحمد بن عبد الرحمن القرطبي:

ولفاء خلناها سماء زبرجد ... لها أنجم زُهر من الزَهر الغض
تناولها الجاني من الأرض قاعداً ... ولم أر من يجني النجوم من الأرض

وقال الشمشاطي في شجيرة كبيرة منه جمعت الأبيض والأصفر:

وياسمين قد بدا لونين ... قراضة من ورِق وعين
ركب في زبرجد نوعين ... فالبيض منه في عيان العين
مثل ثغور البيض غير مين ... والصفر لون عاشق ذي بين

وقد تطير به الشاعر:

لا مرحباً بالياسمين وإن غدا للروض زينا
صحفته فوجدته متقابلاً يأسا ومينا

ولكن ابن الحداد يعكس فيتفاءل به :

بعثت بالياسمين الغض مبتسما وحسنه فاتن للنفس والعين
بعثته منبئاً عن صدق معتقدي فانظر تجد لفظه يأساً من المين

وألغز شاعر فيه :

يا من يحل اللغز في ساعة كلمحة من طرفة العين
ما اسم إذا أنقصت من عده في الخط حرفاً صار اسمين

وقد دخل الياسمين أوربة مع عرب اسبانيا من الغرب ثم دخلها ثانية مع الاتراك من الشرق .

وتنبت الرياحين في الربيع من كل نوع . ولقد اطلقت اللغة العربية لفظ الرياحين على كل نبت طيب الريح كالنرجس والمنثور وغيرهما مما سبق ذكره . ولكن اللفظ أصبح يطلق بوجه خاص عند الناس على مايدعى « الحبق » بالعربية وهو نبات عطر من الفصيلة « الشفوية » .

وله أنواع متعددة بعض أسمائها فارسي دخل العربية ، منه الحبق المعروف أو الباذروج أو الحبق النبطي أو الحماحم ، ومنه الشاهسفرم ومعناه الريحان الملكي أو سلطان الرياحين وهو دقيق الورق جدا ويدعى الحبق الصعتري ويدعوه بعضهم الحبق الكرماني والضومر ، ومنه الفرنجمشك وهو الريحان القرنفلي ، وكذلك الترنجان أو الريحان الاترنجاني وهو

الباذر نجبويه والباذر نبويه وحشيشة السنور أو المليسة كما ندعوها اليوم.

وكتب النبات واللغة والادب العربية ليست متفقة تمام الاتفاق في وصف كل من هذه الانواع وتسميته، وقد وصف الشعراء كلاً منها، ويضيق هذا البحث الفني في تتبع اختلاف العلماء في الاسماء وبيان ما يقصده الشعراء في أوصافهم ولكن لابد من ذكر بعض الامثلة ولو قلت. يقول ابن وكيع في الصعتري :

صعتري أدق من أرجل النمـ ـل وأذكى من نفحة الزعفران
كسطور كسين نقطاً وشكلا من يدي كاتب ظريف البنان

ويقول أبو بكر الخوارزمي فيه أيضاً :

وصفت ريحاناً اذا ماوصفه واصفه قبل له زد في الصفه
دققه صانعه ولطفه كأنه وشم يد مطرفه
أو خط وراق أدق أحرفه أو زغبات طائر مصففه
أو حلة مخضرة مفوفه

ويقول ابن عبد ربه في الريحان مشيراً الى أزهاره البيض الصغيرة كانها شيب الشعر المفلفل وأوراقه الخضر وأغصانه السود :

وريحان تميس به غصون يطيب بشمه شرب الكؤوس
كسودان لبسن ثياب خز وقد قاموا بها شيب الرؤوس

وقد روي ان كسرى انوشروان ه كان جالساً وإذا بحية قددنت من عش حمامة في بعض شرف الايوان لتأكل فراخها فرمى الحية بسهم

قتلها وقال : هكذا نفعل بعدو من استجار بنا . فلما كان بعد أيام جاءت الحمامة بحب في منقارها فألقته اليه فأخذه وقال : ازرعوه فنبت ريحاناً لم يكن رآه ولا عرفه ، فقال: نعم ما كافأتنا به الحمامة نسأل الله تعالى الذي ألهمها أن يلهمنا الاحسان الى رعيته والشكر على نعمته[1]. »

وقريب من الحبق النمام وهو من الرياحين أيضاً . يقول ابن تميم وهو يخشى على حبيبه ملاحظة عيون النرجس كأنها تتجسس ونميمة النمام :

ولم أنس إذ زار الحبيب بروضة وقد غفلت عنا وشاة ولوام
أقول وطرف النرجس الغض شاخص الينا وللنمام حولي إلمام
أيارب حتى في الحدائق أعين علينا وحتى في الرياحين نمام

ويقول آخر وقد دفع إلى من يحبها بقضيب من النمام فتنبه على لزوم الحيطة والكتمان ، ياله من غر !

حييتها بتحية في مجلس بقضيب نمام من الريحان
فتطيرت منه وقالت ألقه لاتقربن مضيع الكتمان

ويضيق شاعر بهذا الاسم فيقول :

لا بارك الله في النمام ان له اسماً قبيحاً من الاسماء مهجورا
لو لم ينم على العشاق سرهم ما كان فيهم بهذا الاسم مشهورا

(١) « نزهة الأنام في محاسن الشام » لابي البقاء عبد الله بن محمد البدري المصري الدمشقي من علماء القرن التاسع ص١٥٦ والمؤلف ينقل القصة عن الشيخ جمال الدين محمد بن نباتة في كتابه «سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون».

ويقول ابن رشيق مخالفاً هذا المعنى ومتفائلاً فان الحكم «للقلب» وهو يصحح الأمور :

لم كره النمام أهل الهوى أساء إخواني وما أحسنوا
إن كان نماماً فتنكيسه من غير تكذيب لهم مأمن

ومن الرياحين التي أحبها العرب الآس وذلك لبقائه ودوام نضرته وخضرته زيادة على عرفه حتى في زمن الجفاف فاعتبر سيد الرياحين وهو من الفصيلة الآسية أوراقه مصففة على أغصانه كالنصال الموجهة إلى الاعداء . قال الاخيطل الاهوازي [1] :

للآس فضل بقائه ووفائه ودوام نضرته على الأوقات
الجو أغبر وهو أخضر والثرى يبس ويبدو ناضر الورقات
قامت على قضبانه ورقاته كنصال نبل جد مؤتلفات

ولاغرو أن يتخذ بين الاحباب والأصحاب رمزا الى الوفاء وبقاء العهد . يقول ابن زيدون :

لايكن عهدك ورداً إن ودي لك آس

وكما اعتاد العرب تداول النصال كذلك اعتادوا رؤية آذان الخيل النافرة وارتاحوا لتأمل الاصداغ والسوالف الجميلة، يقول ابن وكيع:

خليلي ما للآس يعبق نشره إذا هب انفاس الرياح العواطر
حكى لونه أصداغ ريم معذر وصورته آذان خيل نوافر

(١) سبق وصفه بالواسطي كما في كتاب «التشبيهات» لابن أبي عون .

ويشير آخر الى انتظام اوراق الآس على أغصانه وإلى اشكاله اللوزية:

عوارض الآس أبدت في موشحها نظماً باغصانه للنبت خرجات
وقد حلا لي بأوراق ملوزة والملوز في الدنيا حلاوات

وإذا راق في الشعر ادراك الشبه بين الاشياء المألوفة المعتادة إدراكاً جديداً طريفاً تعيه الحاسة الفنية أو يوحي به الخيال المصور لم يكن منتبهاً له كذلك يروق التنقيب عن صور غريبة عجيبة. يقول ابن طباطبا:

الآس فرد بديع في محاسنه مامثله في معانيه بموجود
يبدو بأغصانه خضراء تلبسه كألسن الطير تشوى بالسفافيد

ولا بد من اصطناع لفظ الآس في التورية، يقول الشيخ برهان الدين الباعوني:

وروضة بانها يهتز من طرب شبيه مرتشف من خمرة الكاس
يثني النسيم على الآس النضير بها فهو العليل الذي يثني على الآسي

والربيع موسم الازهار على وجه العموم تزهر فيه الاشجار مثمرة وغير مثمرة، وباكورة الزيزفون أو الخلاف في بعض التسميات أول بسمات وجه الربيع:

أول ثغر الربيع مبتسماً نور خلاف در مضاحكه
قضبانه القائمات في لمع من لؤلؤ وضح مسالكه
بشير صدق جاء الربيع به يخبر أن زينت ممالكه

ثم يجري العرض الواسع الذي قدمنا ألواناً وأشكالاً من كتائبه وزخارفه. وسرعان ماتفتح براعم شجر اللوز. يقول الأمير مجير الدين محمد بن تميم في شجرة غطتها الأزهار حتى كأنها خيمة بيضاء قائمة على ساقها بديعة المنظر لم تشد بأطناب :

يا حسنها دوحة باللوز حالية يبدو لعينيك منها منظر عجب
كأنها قبة بيضاء قائمة على عمود ولكن مالها طنب

فاذا أزهرت الأشجار كلها بدت على بعد كقطع الضباب الأبيض المتقطع وذلك يذكر ربوع الغوطة. ويكاد جمال الشعور يحجب الجناس في قول مجير الدين بن تميم ، وانما وصف تلك الربوع :

خرجنا للتنزه في بقاع يعود الطرف عنها وهو راضي
ولاح الزهر من بعد فخلنا ضباباً قد تقطع في أراضي

وبين ذلك الضباب الموزع فويق الأرض ينظر المتنزه الى الحقول المزروعة بالبقول وقد تبلجت ازاهيرها وترصعت أشكالها ولاسيما حقول الفول الذي يسمونه الباقلاء فنوره مرقش بالسواد والبياض يحوم فوقه الفراش وهو بشكله يحكي الفراش حتى يحسبه الناظر أفراخ الفراش تطوف عليها أماتها . يقول ابن وكيع التنيسي :

كلفت بنور باقلى سبتني كمائمه فسري فيه فاش
إذا نزل الفراش عليه يوماً حسبت النور أفراخ الفراش

وحقاً كلف هذا الشاعر بزهر الباقلاء فهو عند وصفه للروض في

قصيدة طويلة ذكرها صاحب اليتيمة ينعت أيضاً بياض نور الفول المختلط بالسواد كأنه الحور أو الدعج في العيون، هل رأيتم مقل الظباء العفر المروعة أو قوارير الفضة احتوت على آثار المسك أو الوفرة الفاحمة فوق سوالف بيض ؟!

كأن ورد الباقلاء إذ بدا   لناظريه أعين فيها حور
كمثل ألحاظ اليعافير إذا   روعها من قانص فرط الحذر
كأنها مداهن من فضة   أوساطها بها من المسك أثر
كأنها سوالف من خرد   قد زينت بياضها سود الطرر

أو رأيتم خواتم من لجين فصوصها سود حبشية ؟ يقول الشاعر نفسه:

كأن أوراق ورد   للباقلاء بهيه
خواتم من لجين   فصوصها حبشيه

إن هذا الشاعر يستحق أن يدعى شاعر زهر الفول. يقول أيضاً ويكرر هذا التشبيه الأخير:

لي نحو ورد الباقلا   إدمان لهو ولهج
كأنما مبيضه   يلوح من ذاك الدعج
خواتم من فضة   فيها فصوص من سبج

ولا شك أن زهر الباقلاء من طلائع فصل الربيع وشذاه من أنفاس هذا الفصل الأولى، وشكله في اعتبار آخر كالحمام الأبلق أي الذي في لونه بياض وسواد، يقول الشاعر نفسه:

فصل الربيع بدا لنا بنسيمه   يدعو فتسرع نحوه الخلق
زهر الباقلاء به فكأنه   بين الرياض حمائم بلق

وقد بلغ حبه لزهر الفول أن أتى بتلك الصور البديعة . وكأنه لم يكفه ذلك حتى التمس له صورة ظريفة حسية مغرية وهي سرر البنات الروميات البيض وقد ضمخت بالطيب . والشعر مثل التصوير لا يأنف من العري لابراز الجمال وإحكام التمثيل :

إن للباقلاء نوراً ظريفاً   جل في الحسن عن بديع مثال
قد حكى ضحوة لنا إذ تبدى   سرر الروم ضمخت بغوال

بيد أن ذلك النور لا يلبث أن يعقد وتتكون قرون الفول كأنها أصداف أو جرب كل جراب ظاهره أخضر وباطنه فضي فهو ذو وجهين مقسوم باطنه إلى أقسام تسكنها حبات الفول كالزمرد مغلفة بأغشية بيض كالدر عليها أهلة كقلامات الأظفار . وهي قد استرعت انتباه الشعراء واجتلبت وصفهم لها كالأزهار . يقول الصنوبري :

فصوص زمرد في غلف در   بأقماع حكت تقليم ظفر
وقد خاط الربيع لها ثياباً   لها وجهان من بيض وخضر

ويقول أبو الفتح كشاجم :

وباقلاء حسن المجرد   مسك الثرى شهد الجنى غض ندي
كالعقد الا أنه لم يعقد   أو الفصوص في أكف الخرد
أو كفريد اللؤلؤ المنضد   في طي أصداف من الزبرجد

ويقول أبو طالب المأموني :

وباقلاء أزهر مثل سموط الجوهر
تضمه أوعية مثل الحرير الأخضر
أوساطها مخطفة مثل خصور ضمر
أطرافه مذروبة مسروقة من أنسر
فطرف كمخلب وطرف كمنسر

ويتقدم الزمان فاذا تلك الزروع التي رأينا أوصافها وتتخللها شقائق النعمان قد أسبلت ، وسنابلها الممتلئة المرصوصة تارة تبدو من قريب كالحلى الذهبية أوالسلاسل المضفورة وطوراً تلوح على بعد تحت خفق الرياح كالأمواج . يقول ظافر الحداد الاسكندري :

كأن سنابل حب الحصيد وقد شارفت وقت إبانها
كبائس مضفورة ربعت وأرخي فاضل خيطانها[1]

ويقول آخر :

ياحبذا سنبلة تبدو لعين المبصر
كأنها سلسلة مضفورة من عنبر

ويقول ابن رافع :

انظر الى سنبل الزروع وقد مرت عليه الجنوب والشمأل
كأنه البحر في تموجه يعلو مراراً ومرة يسفل

(١) كبائس أي حلي مجوفة محشوة طيباً . ويجوز كنايش أي براذع لا مكانس كما ظن محقق الجزء الحادي عشر من نهاية الأرب .

ولا بد من أن نمر بسرعة على حقول أخرى مزروعة بنباتات ذات بذور مختلفة الاستعمال. قال ابن وكيع في وصف الخشخاش المزهر:

وخشخاش كأنا منه نفري قميص زبرجد عن جسم در
كأقداح من البلور صينت باغشية من الديباج خضر

وقال في وصف نبات الكتان الجميل:

ذوائب كتان تمايل في الضحى على خضر أغصان من الري ميد
كأن اصفرار الزهر فوق اخضرارها مداهن تبر ركبت في زبرجد

ويقول ابن الرومي في وصف الكتان الذي غطى الأرض كالبساط:

وحلس من الكتان أخضر ناضر يباكره داني الرباب مطير[1]
اذا درجت فيه الرياح تتابعت ذوائبه حتى يقال غدير

وكذلك نتأمل الشمر والشمار والشمرة ويدعى أيضاً البسباس في المغرب والرازيانج في العراق.

يقول ابن وكيع يصفه، وكأن اليد التي تحمل غصناً منه لتناوله الشاعر تحوله بسحر حسنها وجمال حركتها مذبة من حرير:

أخذت من كف الغزال الأحور غصناً من البسباس ممطوراً طري
كأنه في عين كل مبصر مذبة من الحرير الأخضر

ومن أجمل الأزهار التي تفتح في الحقول والبساتين الجلنار، وقد فتن به الشعراء. يقول ابو فراس:

---

(١) في رواية اخرى وجلس، والجِلس ما ارتفع من الارض.

وجلنار مشرق على اعالي شجره
كأن في أغصانه أحمره وأصفره
قراضة من ذهب في خرقة معصفره

ويقول ابن وكيع :

وجلنار بهي ضرامه يتوقد
بدا لنا في غصون خضر من الوي ميد
يحكي فصوص عقيق في قبة من زبرجد

وقال آخر :

كأنما الجلنار لما أظهره العرض للعيون
أنامل كلها خضيب تنشر لاذاً على الغصون

واللاذ ثياب من الحرير حمر كانت تنسج في الصين وهذا يدل على أن التجارة كانت رائجة بينها وبين البلاد العربية .

لنتوقف قليلا للراحة في البستان وناق نظرة عامة عليه وعلى بعض أزهاره التي استرعت اعجابنا ، ولنستمع إلى ابن المعتز في ارجوزته التي يذم فيها الصبوح يلخص بعض ما رأيناه :

أما ترى البستان كيف نورا ونشر المنثور برداً اصفرا
وضحك الورد الى الشقائق واعتنق القطر اعتناق الوامق
في روضة كحلية[1] العروس وخرّم كهامة الطاووس

(١) كحُلّة في رواية الديوان .

ویاسمین في ذرا الأغصان منظم كقطع العقيان
والسرو مثل قضب الزبرجد قد استمد الماء من ترب ندي
على رياض وثرى ثري وجـدول كالمبرد المجلي
وفرج الخشخاش جيباً وفتق كانه مصاحف بيض الورق
أو مثل أقداح من البلور تخالهـا تجسمت مـن نور
وبعضه عريان من أثوابه قد خجل الأعين من اصحابه
تبصره بعـد انتثار الورد مثل الدبابيس بايدي الجند
والسوسن الآزر منشور الحلل كقطن قد مسه بعض بلل
نور في حاشيتي بستانه ودخل الميدان في ضمانه
وقد بدت فيه ثمار الكَبَر[1] كانها حمائم من عنبر
وحلق البهار بين الآس جمجمة كهامـة الشماس
خلال شيح مثل شيب النصف وجوهر من زهر مختلف
وجلنار كاحمرار الورد أو مثل اعراف ديوك الهند
والاقحوان كالثنايا الغر قد صقلت انواره بالقطر[2]

---

(١) الكنكر في رواية الديوان وهو الحرشف أو الخرشوف أي الأرضي شوكي . واللفظ العامي آت من اللفظ الفرنسي المنحدر من العربية .

(٢) الأبيات مذكورة في الجزء الثاني من زهر الآداب وفي ديوان ابن المعتز ، طبع بيروت ١٣٣٣ هـ وفي الجزء الرابع من شعر عبد الله بن المعتز ، صنعة أبي بكر الصولي ، استانبول ، مطبعة المعارف ١٩٤٥ م . وفي النسخ بعض الاختلاف في الألفاظ .

لندخل بعض البيوت العربية القديمة ولننظر في مطابخها وعلى موائدها الى بعض البقول أو النبات فيها نر النعنع أو النعناع وهو من الفصيلة الشفوية كالحبق الذي تقدم ذكره في الرياحين. وأصنافه كثيرة جداً يزيد عددها على الألف . يبدو كاصداغ مفلفلة من التجعد :

وجاءت بنعناع كأن غصونه وأوراقه مخلوقة من زبرجد
إذا مسه لفح الحرور رأيته كاصداغ زنج فلفلت من تجعد

وإذ نحن في البيت يحلو لنا أن نروي النادرة التي تتعلق بالزيتون والتي نقلها ياقوت في كتابه معجم البلدان عن أصحاب الوزير ابي محمد المهلبي ومنهم ابو القاسم الجهني القاضي وكان « يشتمل على آداب يتميز بها إلا أنه كان فاحش الكذب ، يورد من الحكايات مالا يعلق بقبول ولا يدخل في معقول. وكان ابو محمد قد ألف ذلك منه وقد سلك مسلك الاحتمال وكنا لا نخلو عن حديثه من التعجب والاستطراف والاستبعاد ، وكان ذلك لا يزيده إلا اغراقاً في قوله وتماديا في فعله . فلما كان في بعض الأيام جرى حديث النعنع وإلى أي حد يطول . فقال الجهني : في البلد الفلاني يتشجر حتى يعمل من خشبه السلاليم ، فاغتاظ أبو الفرج الاصبهاني من ذلك وقال: نعم ،عجائب الدنيا كثيرة ولا يدفع مثل هذا ، وليس بمستبدع ، وعندي ما هو أعجب من هذا وأغرب ، وهو زوج حمام راعبي يبيض في نيف وعشرين يوماً بيضتين فأنتزعهما من تحته وأضع مكانهما صنجة مائة وصنجة خمسين ،

فاذا انتهى مدة الحضان تفقست الصنجتان عن طشت وإبريق أو سطل وكرنيب . فعمنا الضحك وفطن الجهني لما قصده ابو الفرج من الطنز وانقبض عن كثير مما كان يحكيه ويتسمح فيه وإن لم يخل من الأيام من الشيء بعد الشيء منه[1] » .

وباقة الهليون كأنها تضم نبالاً رشيقة صيغت من الزبرجد أصولها بيض حتى لتحسبها مفضضة وأعاليها مزخرفة كأنها الأشناف او الأقراط . يقول كشاجم :

وباقة هليون أتت وهي غضة فشبهتها تشبيه ذي اللب والفضل
بُرْشق نبال جمعت من زبرجد مشنفة الأعلى مفضضة الأصل

والباذنجان لفظ فارسي يقابله في العربية أسماء متعددة منها الأنب والمغد والوغد والحيصل . وقد شاع اللفظ الفارسي . قال بعض الشعراء يصف المدور منه :

أهدت لنا الأرض من عجائبها ما سوف يزهو به وقتي
إذا أجاد الذي يشبهه وأحكم الوصف منه في النعت
قال كرات الأديم قد حشيت بسمسم قمعت بكيمخت

والكيمخت بكسر الكاف وضم الميم أو بفتحها ضرب من الجلود المدبوغة يتخذ من ظهور الخيل والحمير .

---

(١) ج١٣ ص١٢٣-١٢٤ ، الكرنيب هنا شيء ذو قبضة كالمغرفة أو الكيل يرافق السطل ، ومعجم دوزي يشير الى أنه ضرب من القوارير . والطنز السخرية .

إن هذا الشاعر استكمل الوصف بمهارة فائقة فأتى على قشر الباذنجان وبذره الصغير السمسمي وعلى قمعه الذي يتعلق به بالغصن.

ويقول ابو الحسن علي بن احمد الجوهري من شعراء اليتيمة :

وباذنجانة حشيت حشاها صغار الدر باللبن الحليب
تقمصت البنفسج واستقلت من الآس الرطيب على قضيب

ويقول آخر يصف الأسود منه :

وكأنما الابذنج سود حمائم أوكارها روض الربيع المبكر
لقطت مناقرها الزبرجد سمسا فاستودعته حواصلاً من عنبر

ولكن إذا تأملنا عن قرب هذا القمع الخشن الغليظ النباتي فقد يلوح هو لنا مع طرف الغصن كالمنقار، وقد يلوح لنا أيضاً مع أجزائه المتفرعة المحيطة بطرف الباذنجانة كمخلب باشق أو عقاب ، أما الباذنجانة نفسها فتبدو عندئذ كقلب ظبي أو نعجة . يقول ابن المعتز :

وإبذنج بستان أنيق رأيته على طبق يحكي لمقلة رامق
قلوب ظباء أفردت عن جسومها على كل قلب منهم كف باشق

ويقول آخر :

ومستحسن عند الطعام مدحرج غذاه نمير الماء في كل بستان
تطلع من أقماعه فكأنه قلوب نعاج في مخالب عقبان

أو يبدو الباذنجان في مزارعه كزنوج لا لحى لها على رؤوسها قلانس دقيقه مستطيلة خضر تحت أوراق النبات .

يقول البدري المصري الدمشقي :

باذنجكم كزنوج كواسج في التئام
خضر الطراطير هاموا بالرقص تحت الخيام

ومع طيب الباذنجان ودخوله في ألوان شتى من الطعام ربما لا يرضى عنه بعض الشعراء :

وإذا صنعت غداءنا فاصنعه غير مبنذج
اياك هامة أسود عريان أصلع كوسج

ولا ننس اللفت او السلجم . يقول ابن رافع الأندلسي :

كأنما السلجم لما بدا في حسنه الرائق من غير مين
قطائع الكافور ملمومة لمبصريها أو كرات اللجين

ولا الفجل الطويل المقشر في قول الشاعر :

أحبب بفجل قد أتانا به طباخنا من بعد تقشير
منضد في طبق خلته من حسنه قضبان بلور

وقول الآخر :

أحبب بفجل قد أتتني به عند مساء ذات أوقار
كأنه في يدها إذ بدا مقشراً في وقت إفطاري
قضبان بلور والا فما يجمد من قطر الندى الجاري

وكما ان الفيلسوف يضع كل شيء في رتبته من الوجود ، كذلك الشاعر يمسح وجه كل شيء فاذا هو مصقول مؤتلق بديع الصورة

ويذكي شعورنا به فاذا بنا نقبل عليه ونتأمله بمحبة وإعجاب ، ولو كان من الاشياء الاعتيادية والسلع المألوفة . هذا الجزر الذي يرافقنا على مدار السنة تأمل جماله وألوانه البديعة في قول ابن المعتز :

انظر الى الجزر الذي ‏ ‏ يحكي لنا لهب الحريق
كمذبة من سندس ‏ ‏ فيها نصاب من عقيق

وفي قول ابن رافع :

انظر الى الجزر البديع كانه ‏ ‏ في حسنه قضب من المرجان
أوراقه كزبرجد في لونها ‏ ‏ وقلوبه صيغت من العقيان

حتى البصل ناله الوصف . يقول ابن وكيع :

فاعمد إلى مدور من البصل ‏ ‏ فانه اكثر أعوان العمل
يحكي لعينيك احمرار قشره ‏ ‏ إذا رماه ناظر بفكره
غلائلاً حمراً على جسوم ‏ ‏ بيض رطاب من جسوم الروم

ولكن لنرفع الغلائل الحمر وهي القشور الخارجية فماذا نجد ؟ نجد كأن الطبيعة الحارسة حشت البصل بالثياب ضناً بـه على الحساد حتى إذا عريناه ورفعنا طبقات الثياب الملبوسة لم نجد اللابس :

يكثرن من لبس الثياب تستراً ‏ ‏ كتم الحسود ليطمئن الحارس
فاذا نظرت الى الثياب وجدتها ‏ ‏ أثواب زور ليس فيها لابس

والشاعر باللفظ والخيال يثبت ما يشاء ويمحو ما يشاء ، فقد نظر ابن رافع القيرواني الى رأس الثوم وأغفل رائحته في يد الطاهية الحسناء

وهى تقلبه للتقشير فخيِّل الينا أن الذي في يدها صرة خيطت من نسيج ابيض دقيق صنع في ديق، وهي بليدة مصرية كانت بين الفرما وتنيس ثم خربت ، وفي الصرة درر بيض مكتومة :

ياحبذا ثومة في كف طاهية   بديعة الحسن تسبي كل من نظرا
أبصرتها وهي من عجب تقلبها   كصرة من دبيقي حوت دررا

والزيتون من الفاكهة ولكن يطيب لنا ان نذكر وصف ابن وكيع له عند الكلام على هذه الالوان من الطعام :

انظر الى زيتوننا   فيه شفاء المهج
بدا لنا كأعين   شهل وذات دعج
مخضره زبرجد   مسوده من سبج

وثمة الفصيلة القرعية او القثائية وتشتمل على انواع متعددة . لنتنبه لليقطين المتطاول الذي يشبه خراطيم الفيلة ولكن لون الخراطيم أسود ولذلك يجب ان نتصورها مطلية بالزنجار وهو صدأ النحاس[1] الضارب الى الخضرة . يقول عبد الرحيم بن رافع:

وقرع تبدي للعيون كأنه   خراطيم أفيال لطخن بزنجار
مررنا فعايناه بين مزارع   فاعجب منها حسنه كل نظار

(١) الزنجار لفظ استعمله العرب آت من الفارسية يقابله بالانكليزية Verdigris وبالفرنسية Vert de gris وينبغي ان نفرق بين الدلالة العامية وهي فحمات النحاس والدلالة العلمية الدقيقة وهي خلات النحاس الاساسية وتركيبها الكيمي $(C^2 H^3 O^2)^2 Cu^2 O^2 H^2 . 5H^2O$.

وله نوع آخر كبير يستعمل في مربيات السكر . وقد يقدم للضيوف . قال شهاب الدين المنصور في أحد الشيوخ البارزين في عصره وكان يحب هذه الحلوى ويطعم من زاره منها فاستغل الشاعر اللفظ للتورية :

يا عين أعيان الزمان ويا   شيخ الشيوخ ومحي الشرع
ما قرع الباب عليك امرؤ   الا وذاق حلاوة القرع

ومن الفصيلة ذاتها الخيار اذا قطعت الواحدة منه بدت الخذعونة وهي القطعة كأنها كافورة ألبست حريراً أخضر :

خيـارة اهديت اليـنا   من كف من يجاب السرورا
كأنها اذ قطعت منهـا   كافورة ألبست حريرا

وللخيار موسمان ربيعي وخريفي وهو طيب اذا كان غضاً غريضاً جنياً أما إذا ترك للبذر ضرب لونه إلى الصفرة أو الحمرة ولم يصلح طعاماً . يقول ابو هلال العسكري :

زبرجدة فيها قراضة فضة   فان رجعت تبراً فقد خس امرها
تلم بنا طورين في كل حجة   فيكثر فينا خيرها ثم شرها
فعند المصيف ليس يفقد نفعها   وعند الخريف ليس يعدم ضرها

وكذلك الفقوس [1] او العجور يقول ابن خطيب داريا :

---

(١) قد يكتب الفقوس بالصاد ويفرق عندئذ بينه وهو البطيخة قبل ان تنضج وبين الفقوس بالسين وهو البطيخ الاخضر او الشامي او الزبش كما سنرى .

شبهت حين بدا الفقوس مبتهجاً على الرياض بحب فيه مأسور
مخازناً من لجين لف ظاهرها بسندس حشوها حبات كافور

والقثاء طيب اذا متع الصيف واشتدت الحرارة .

يقول عبد الرحيم بن رافع القيرواني :

أحبب بقثاء أتا نا فوق أطباق منضد
كمضارب قد حددت أجرامهن من الزبرجد
نعم الدواء اذا الهوا ء من الهواجر قد توقد

ويتفنن السري الرفاء في وصف الضغابيس والشعارير وهي صغار القثاء والكربز وهو كبيره .

وعقفاء مثل هلال السماء ولكنها لبست سندسا
عراقية لم يذب جسمها هزالاً ولم تجس فيا جسا
زبرجدة حسنت منظراً وكافورة بردت ملمسا
على رأسها زهرة غضة كنجم الظلام اذا عسعسا
حبانا بها مغرس طيب من الارض أكرم به مغرسا
لها أخوات لطاف القدود إذا ما تبرجن خضر الكسا
محجبة عن شموس النهار وبارزة لنسيم المسا
تقوس في حين ميلادها ولم أر ذا صغر قوسا
يطول اللسان باطرائها ويصبح عن ذمها أخرسا

ولاشك ان ابا بكر الخوارزمي وصف القثاء وهو يطوف بالمقثأة:

يا رب قثاء قريب المورد ... در الحشا زمرد المجرد
شخت الرؤوس اصور المقلد ... مثل ذنابى ريش ديك أعقد
قدالتوى فوق الثرى الرطب الندي ... كما يلوذ أسود بأسود
ذي زغب وفيه لين الأجرد ... كالخد بين الملتحي والأمرد
كأنه في اللون والتأود ... صوالج ركبن من زبرجد
يكاد للين وللتقصد ... تجنيه ألحاظ الفتى قبل اليد
لما حصدناه قريب المحصد ... هشاً وجدنا منه ما لم يوجد
ماء كطعم السكر الطبرزد ... وذوب شهد سائلاً في جمد

ذكر داود ان الطبرزذ « من السكر والعسل ما طبخ بعشره من اللبن الحليب حتى ينعقد وفيه لطف وتبريد واصلاح للحلق وكسر لسورة الأدوية[1] . »

وقد تفاءل ابن المعتز بالقثاء حين وصفه :

انظر اليه أنابيباً منضدة ... من الزبرجد خضراً ما لها ورق
اذا قلبت اسمه بانت محاسنه ... وصار مقلوبه اني بكم أثق

ومن الفصيلة نفسها البطيخ وله أصناف منه الاخضر ويسمى الهندي والشامي كما يسمى في المغرب الدلاع وفي الحجاز الحبحب وفي بعض بلاد الشام الزبش (الجبس) ومنه الاصفر كما يدعى في مصر والشام ، وكان يسمى الصيني ، ذو حزوز خشن الجلد وقد قلت زراعته الآن وحل

---

(١) تذكرة داود بولاق ج ٢ ص ٦٦

محله مايدعى عندنا بالقاوون،وهو لفظ تركي،ومنه أيضاً صنف يسمى بالشمام وكان يسمي في العراق الدستنبوى وفي الصعيد الاعلى اللفاح. ولكل أوصاف. قال الشاعر في البطيخ الأخضر وهو يتصوره كالسلة الخضراء المختومة على جواهر حمر مغروزة في باطن القشر وهو أبيض كالقطن:

رأيتها في كف جلابها وقد بدت في غاية الحسن
كسلة خضراء مختومة على الفصوص الحمر في القطن

وقال آخر:

ومال إلى بطيخة ثم شقها وفرقها ما بين كل صديق
صفائح بلور بدت في زبرجد مرصعة فيها فصوص عقيق

وقال أبو طالب المأموني:

ومبيضة فيها طرائق خضرة كما اخضر مجرى السيل من صيب المزن
كحقة عاج ضبيت بزبرجد حوت قطع الياقوت في عطب القطن

وقال كشاجم في النوع الاصفر الخشن:

يا جاني البطيخ من غرسه جنيت منه ثمر الحمد
لم يأتنا حتى أتتنا له روائح أذكى من الند
بظاهر أخشن من قنفذ وباطن أنعم من زبد
كأنما تكشف منه المدى عن زعفران شيب بالشهد

وقال ايضاً في الأصفر:

وزائر زار وقد تعطرا أسر شهداً وأذاع عنبرا
وأودعت منه اللهاة سكرا ينفث في الأنوف مسكاً أذفرا
ملتحفاً للحر ثوباً أصفرا مغمداً من الحرير اخضرا
يظنه الناظر إن تصورا دب الدبى[1] بمتنه فأثرا

وقال آخر :

بطيخة تعطيك من لونها حظين من ريح ومن طعم
كأنها في ذوقها شهدة أو جونة العطار في الشم

وصور آخر حركة القطع والتوزيع وائتلاقها :

أتانا الغلام ببطيخة وسكينة أشبعوها صقالا
فقطع بالبرق شمس الضحى وناول كل هلال هلالا

وقال مؤيد الدين الطغرائي في الدستنبويه :

كرات دستنبوية نضدت مختلفات الشكل والمنظر
فمستدير الشكل ذو سمرة كأنه جمجمة العنبر
ولابس للنور ذو نمرة والحسن كل الحسن في الأنمر[2]
وعسجدي اللون ذو صفرة ضم الى ترب له أحمر
كأنه المريخ في لونه قارنه في برجه المشتري

وقال السري الرفاء فيه ايضاً وكانوا يتهادون بالشمام كما يتهادون

---

(١) الدبى : الجراد الصغير أو قبل ان تنبت اجنحته او النمل .
(٢) الأنمر الذي فيه نمر اي نكت مختلفة الالوان .

بالرياحين والفاكهة ويدعونها التحايا :

يا حبـــذا تحية رحت بها مسرورا
مخزنة من ذهب قد ملئت كافورا

وفي خلال تنزهنا في المقاثىء والمباطخ وتأملنا لحملها الجني وأكلها الشهي وأشكالها البديعة التي صورناها وأشذائها العذبة التي تضوعت تكون الثمار قد عقدت في الاشجار وينعت واحلولت وأجنت ثم نزلت إلى الأسوق ودخلت البيوت رهطاً رهطاً ولوناً لوناً وفوجاً فوجاً . ولم يكن الشعراء باقل احتفاء بمواكب الثمار ولا أدنى مهارة في وصف ألوانها واشكالها ولذيذ طعومها .

يقول ابن رشيق في المشمش :

كأنما المشمش لما بدت أشجاره وهو بها يلتهب
خضر قباب الملك حفت بها جلاجل مصقولة من ذهب

ويقول ابن المعتز :

ومشمش بان منه أعجب العجب يدعو النفوس إلى اللذات والطرب
كانه في غصون الدوح حين بدا بنادق خرطت من خالص الذهب

ويقول ابن الرومي :

قشر من الذهب المصفى حشوه شهد لذيذ طعمه للجاني
ظلنا لديه ندير في كاساتنا خمراً تشعشع كالعقيق القاني
وكانما الأفلاك من طرب بنا نثرت كواكبها على الاغصان

وربما أسرف ابن الرومي في اكل المشمش بعد هذا الطرب الذي بلغ الافلاك حتى مرض وأنفق على استطبابه، فقال يذم المشمش:

إذا ما رأيت الدهر بستان مشمش ... فأيقن بحق أنه لطبيبِ
يغل له ما لا يغل لأهله ... يغل مريضاً حمل كل قضيب

وقد عد البدري في كتابه «نزهة الايام في محاسن الشام» واحداً وعشرين صنفاً للمشمش بدمشق.

والكرز يسمى ايضاً القراصيا او القراسيا وأصل هذه الالفاظ واحد ويسمى في المغرب حب الملوك، وما اشبه حباته بحدق الاعين الجميلة السود!

وحبوب كأنها حدق الأعـ ... ـين سود دموعهن دماء
مائلات مثل النجوم علينا ... في بروج لها الغصون سماء
وإذا ما نثرتها ففصوص ... صبغتها بمائها الظلماء
من يذقها يذق رضاب غزال ... فهي والخمر في المذاق سواء

ويقول البدري في حبة منه:

كأنما القراصيا ... لما بدت للنظر
حبة مرجان ترى ... في رأس خيط أخضر

ولقد كان الناس بفاكهة العناب اذ ذاك اكثر اهتماماً منهم بها اليوم. يقول ابن رافع:

كأنما العناب لما بدا ... يلوح في أعطاف غصن أنيق

تطريف من تطريفها من دمي أو خرزات خرطت من عقيق
أو كقلوب الطير جاءت بها أفراخها شغواء في رأس نيق

والتطريف هو ما يدعى اليوم «المانيكور» . وينظر البيت الاخير الى بيت امرىء القيس الخالد يصف فيه عقاباً تلتقي في وكرها قلوب الطير بعد إذ افترستها بعضها لايزال رطباً دامياً وبعضها قد جف ويبس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

ويأتي التفاح بأنواعه . وقد روي عن الحكماء أنها قالت : جسم التفاح صديق الجسم وريحه صديق الروح .

يقول أبو نواس :

الخمر تفاح جرى ذائباً كذلك التفاح خمر جمد
فاشرب على جامدها ذوبها ولا تدع لذة يوم لغد

وقد ألم بمعنى هذين البيتين ابن زيدون حين أهدى تفاحاً ووصفه :

أتتك بلون الحبيب الخجل تخالط لون المحب الوجل
ثمار تضمن ادراكها هواء أحاط بها معتدل
تأتى لتدريج تلطيفها فمن حر شمس الى برد ظل
إلى أن تناهت شفاء العليل وأنس الخليل ولهو الغزل
فلو يجمد الراح لم يعدها وإن هي ذابت فراح يحل
قبولكها نعمة غضة وفضل بما جئته متصل

هذا وفي التفاح اغراء منذ طعم أبونا آدم من تفاح الجنة .
يقول الشاعر :

فديت من حيا بتفاحة في خلع التوريد من وجنته
نسيمها يخبرني أنها تسترق الانفاس من ريقته
لما حكت نوعين من حسنه قبلتها شوقاً الى نكهته

ويقول آخر :

تخال تفاحتها في لونها وقدها
تناولتها كفها من صدرها وخدها

ويزيد ابن رشيق :

وتفاحة من كف ظبي أخذتها جناها من الغصن الذي مثل قده
حكت لمس نهديه وطيب نسيمه وطعم ثناياه وحمرة خده

وقال ابن الرومي ويذكر الادباء القدماء أن البيتين مما كان يكتب على التفاح :

أرسلني عاشق لحاجته فجئت بين الرجاء والوجل
لاتخجلني بالرد حسبك ما ترى بخدي من حمرة الخجل

ومن أطيب تفاح العالم تفاح دمشق . وأجمل ماورد من الشعر والحكايات فيه قول أبي فراس طراد بن علي السلمي الدمشقي وهي أبيات رقيقة رشيقة :

يانسيماً هب مسكاً عبقاً هذه أنفاس ريا جلقا

كف عني، والهوى، مازادني   برد أنفاسك الا حرقا
ليت شعري نقضوا أحبابنا   ياحبيب النفس ذاك الموثقا
ياriyاح الشوق سوقي نحوهم   عارضاً من سحب عيني غدقا
وانثري عقد دموع طالما   كان منظوماً بأيام اللقا

وقد ذاعت هذه الأبيات وغنى بها المغنون . وروي ان رجلاً مر يوماً ببعض شوارع القاهرة ، وقد ظهرت جمال كثيرة حمولتها تفاح فتحي من الشام، فعبقت روائح تلك الحمول، فأكثر التلفت لها،وكانت أمامه امرأة ، ففطنت لما داخله من الإعجاب بتلك الرائحة فأومأت اليه وقالت : هذه أنفاس ريا جلقا .

وكذلك السفرجل عبق الرائحة ، وبه اغراء التفاح .

يقول الصنوبري :

لك في السفرجل منظر تحظى به   وتفوز منه بشمه ومذاقه
هو كالحبيب سعدتَ منه بحسنه   متأملا وبلثمه وعناقه
يحكي لك الذهب المصفى لونه   وتزيد بهجته على اشراقه
فالشكل من اعلاه يحكي اذ بدا   ثدي الكعاب الى مدار نطاقه
والشكل من سفلاه يحكي سرة   من شادن يزهى على عشاقه

ويقول مؤيد الدين الطغرائي :

وسفرجل عني المصيف بحفظه   فكساه قبل البرد خزاً أغبرا
صوغ من الذهب المصفى نشره   مسك اذا حضر النديّ تعطرا

يحكي نهود الغانيات وتحتها سرر لهن حشين مسكاً أذفرا
يزهى بملمسه وطيب مذاقه ومشمه ويروق عينك منظرا

وتطير به شاعر :

متحفي بالسفرجل لا أحب السفرجلا
اسمه لو عقلته سفر جل واعتلى

وآخر :

أتحفتنا بهدية نقضت وصالك اولا
أرأيت من يهدي إلى من يصطفيه سفرجلا
أو ما علمت بأنه سفر وآخره جلا

ولكن الشنتريني الاندلسي نظر في التصحيف نظرة مغايرة متفائلة :

مافي السفرجل شيء يستطار به ولا تكن منه مطوياً على وجل
إني نظرت إلى تصحيف أحرفه فانفك منهن لي تبٌ تفرج لي
ولم أقل سفر حل البلاء به أو حل منه وقوع الحادث الجلل

وبين الثمرات الشهية اللوز والبندق والفستق وأمثالها . ويغنينا الشعراء عن الشرح والتحليل .

يقول ابن المعتز :

ثلاثة أثواب على جسد رطب مخالفة الاشكال من صنعة الرب
تقيه الردى في ليله ونهاره وإن كان كالمسجون فيها بلاذنب

ويقول آخر :

أما ترى اللوز حين تُرجله   عن الافانين كف مقتطف
وقشره قد جلا القلوب لنـا   كأنها الدر داخل الصدف

ويقول ظافر الحداد الاسكندري :

جاء بلوز أخضر   أصغره ملء اليد
كأنما زئبره   نبت عذار الأمرد
كأنما قلوبه   من توأم ومفرد
جواهر لكنما الـ   أصداف من زبرجد

ويقول أبو طالب المأموني مشيراً الى قشرة اللوز الصلبة الخارجية كأنها جُنة له ، والمأموني هذا من أولاد الخليفة المأمون :

ومستجنٍ عن الجانين ممتنع   بحلة لم تحكها كف نساج
درّ تكوّن من عاج تضمنه   في البر لا البحر اصداف من الساج

وقال هبة الله بن سناء الملك في لوزة بقلبين :

ومهد الينا لوزة قد تضمنت   لمبصرها قلبين فيها تلاصقا
كانهما حِبان فازا بخلوة   على رقبة في مجلس فتعانقا

ومما يحكى عن المثري الكبير ابن الجصاص الجوهري وكان ينسب إلى البله وقد عاصر الشاعر العباسي ابن المعتز انـه « كان يكسر لوزاً فطفرت لوزة وأبعدت فقال : لا اله الا الله ! كل الحيوان يهرب من الموت حتى اللوز[1] . »

---

(١) فوات الوفيات ج ١ ، ص ١٣٩ .

ويقول ابن رافع في البندق او الجلوز :

جلوزة من كف ظبي غزل رمى بها نحوي كمثل جلجل
أو كرة قد ثلثت من صندل تكسر عن حريرة لم تغزل
محمرة فوق بياض يعتلي من حسنها المستظرف المستكمل
في مطعم الشهد وعرف المندل

ويقول آخر :

ولقد شربت مع الغزال مدامة صفراء صافية بغير مزاج
فتفضل الظبي الغرير ببندق شبهته ببنادق من ساج
وكسرته فرأيت صوفاً أحمراً قد لف فيه بنادق من عاج

وكانوا يحبون الفستق في النقل . يقول أبو اسحاق الصابي :

والنقل من فستق حديث رطب تبدى به الجفاف
لي فيه تشبيه فيلسوف ألفاظه عذبة خفاف
زمرد صانه حرير في حق عاج له غلاف

ويقول ابو بكر الصنوبري :

وحظي من نقل إذا ما نعته نعت لعمري منه احسن منعوت
من الفستق الشامي كل مصونة تصان عن الاحداق في بطن تابوت
زبرجدة ملفوفة في حريرة مضمنة دراً مغشى بياقوت

وكانوا يسمون الفستق المشقوق بالضاحك . قال الشاعر يصفه:

ومهد الينا فستقا غير مطبق به زاد إحساناً على كل محسن

كأن انفتاحاً منه دل على الذي　　به من كمين في حشاه مضمن
ظماء من الأطيار حامت ففتحت　　مناقيرها ثم استعانت بألسن

مثل هذه الصورة الاخيرة الموفقة لا بد من ان يروج. يقول آخر:

انظر إلى الفستق المجلوب حين أتى　　مشققاً في لطيفـات الطوامير
والقلب ما بين قشريه يلوح لنا　　كألسن الطير من بين المناقير

ويروى انظر إلى الفستق المملوح . و كذلك :

كأنما الفستق المملوح حين بدا　　مفتح القشر موضوعاً على طبق
وقد بدا لبه للعين ألسنة　　للطير عطشى بها شيء من الرمق

وقال آخر يصفه ، وهذا الوصف كاللغز :

وضاحك أجفانه　　لم تكتحل بالوسن
لم أدر عن أفئدة　　تبسم أم عن ألسن
كعاشق كلفه الـ　　غرام ما كلفني
إذا أخذت قلبه　　لم ينتفع بالبدن

وقال أبو بكر بن القرطبية :

صدف أبيض نقي　　ذو بهاء ورونق
مسفر عن مجوهر　　أخضر فيه مطبق
كل صبغ يعزى إلى　　لونه قيل فستقي

ولقد مر آنفاً تواطؤ في التشبيه بالمعادن النفيسة والأحجار الكريمة.
ولا غرو في ذلك فان بعض الألوان تتماثل وتتقارب فلا بد من هذه

الإعادة وتكرير بعض الألفاظ. ولكن إذا اختلف الشكل والمنظر تماماً فان الشاعر لا بد أن يفتش عن الصورة المطابقة ولو قل أن ينتبه لها المرء. وهذا ماحصل في وصف الشاعر لقلب الجوز، فانه يراه لوناً وشكلاً كعلك المصطكى الممضوغ الذي يحمل طابع الأضراس، وهكذا لا يصعب على الشاعر شيء :

والجوز مقشور يروق كأنه لوناً وشكلاً مصطكى ممضوغ

ويقول آخر :

جاء بجوز أخضر مكسر مقشر
كأنما ارباعه مضغة علك الكندر

والكندر اللبان . ويقول آخر :

تأمل الجوز في أطباقه لترى رواق حسن عليه غير محطوط
كانه اكر من صندل خرطت فيها بدائع من نقش وتخطيط

ويقول أبو طالب المأموني واصفاً شكله العام وتكوينه :

ومحقق التدوير يبعد نفعه من كف من يجنيه مالم يكسر
در يسوغ لآكليه يضمه صدف تكون جسمه من عرعر
متدرع في السلم فوق غلالة درعاً مظاهرة بثوب أخضر

وقد لهج الشعراء بالصنوبر . ومما ينسب إلى ابن المعتز :

صنوبر ظلت به مولعاً لأنه أطيب موجود
كأنه الكافور في لونه تحويه أدراج من العود

ويقول آخر في البحر والروي أنفسهما وبينهما اشتراك في بعض الألفاظ:

صنوبر أطيب موجود ... نلت به غاية مقصودي
كأنه حين حباني به ... من خص بالإنعام والجود
حب لآلٍ مشرق لونه ... في جوف أدراج من العود

ويقول ابن رافع القيرواني:

يا حسنه في العين من صنوبر ... يحكي لنا جماجماً من عنبر
يفاق عن حب إذا لم يكسر ... مصندل إن شئت أو معصفر
كمثل أصداف نفيس الجوهر

ويصفه الصنوبري، ومن أولى بوصفه منه وهو اليه منسوب؟!

وإذ عزينا إلى الصنوبر لم ... نعز إلى خامل من الخشب
لا بل إلى باسق الفروع علا ... مناسباً في أرومة الحسب
مثل خيام الحرير تحملها ... أعمدة تحتها من الذهب
كأن ما في ذراه من ثمر ... طير وقوع على ذرا القضب
باق على الصيف والشتاء إذا ... شابت رؤوس النبات لم يشب
محصن الحب في جواشن قد ... أُمِّنَ [1] في لبسها من الحَرَب
حب حكى الحب صين في قُرُبِ الـ ... أصداف حتى بدا من القرب [2]

(١) الضمير نائب الفاعل يعود إلى الحب ويجوز أن يقرأ أَمِنّ أي حبات الصنوبر.

(٢) معناه ان حب الصنوبر يبدو من أوعيته كالحب يكتم في القلوب ويبدو اذا غلب.

ذو نثة[1] ما ينال من عنب ما نيل من طيبها ولا رطب

وما نسميه الكستنة في سورية ويسمى في مصر أبا فروة كان يدعى قديماً بالشاهبلوط اي بلوط الشاه وكذلك بالقسطل. يقول شاعر يصفه:

يا حبذا القسطل المجرد عن قشريه بعد الجفاف في الشجر
كأنه أوجه الصقالبة البيـ ـض وفيها تكرمش الكبر

وكذلك وصفوا جوز الهند أو النارجيل. يقول كشاجم:

وذات قشر أسود حشوها كافورة مرموقة المنظر
قد نشرت في رأسها فروة تسترها عن ناظر المبصر
كأنها جمجمة ألبست ذوائباً من خالص العنبر

وكل فاكهة لها خصائصها وصفاتها التي تمتاز بها من غيرها. والرمان له مزاياه وجماله. وأولى مزاياه جمال زهره الجلنار الذي قدمنا شيئاً من الشعر في وصفه.

أما الثمرة فلم تكن أقل نصيباً من المحبة والإعجاب:

لله رمانة من فوق دوحتها مثالها ببديع الحسن منعوت
فالقشر حق نضار ضم داخلهُ والشحم قطن له والحب ياقوت

وكذلك:

رمانة صبغ الزمان أديمها فتبسمت في خضرة الأغصان
فكأنها هي حقة من صندل قد أودعت خرزاً من المرجان

(١) نث: رشح

ويصف أبو هلال العسكري أطوار نمو الرمان وصفاً بديعاً ويمثله تمثيلاً حياً :

حكى الرمان أول ما تبدى   حقاق زبرجد يحشين درا
فجاء الصيف يحشوه عقيقاً   ويكسوه مرور القيظ تبرا
ويحكي في الغصون ثديّ حور   شققن غلائلاً عنهن خضرا

ووصف الرمان بالثدي قد شاع حتى قلت طرافته ونقص إمتاعه ولكن يرفع قيمة التشبيه تلك الغلائل الخضر المتشققة .

وقال ابن قسيم الحموي وينسب أيضاً إلى كشاجم :

ومحمرة من بنات الغصو   ن يمنعها ثقلها أن تميدا
منكسة التاج في دستها   تفوق الخدود وتحكي النهودا
تفض فتفتر عن مبسم   كأن به من عقيق عقودا
كأن المَقَابل[1] من حسنها   ثغور تقبل منها خدودا

وتنسب إلى ابن حمديس الأبيات الآتية :

ولاح رماننا فابهجنا   بين صحيح وبين مفتوت
من كل مصفرة مزعفرة   تفوق في الحسن كل منعوت
كأنها حقة فان فتحت   فصرة من فصوص ياقوت

ويقول ابن الرومي :

ولما فضضت الختم عنهن لاح لي   فصوص عقيق في بيوت من التبر

---

(١) المقابل جمع مقبل وهو موضع التقبيل

فدر ولكن ليس يدنيه غائص وماء ولكن في مخازن من جمر

وقد يبلغ الشاعر المغمور في الاجادة مالا يبلغه الشاعر المشهور .

يقول علي بن سعيد الخيري الأنصاري :

وساكنة في ظلال الغصو ن بخدر تروقك أفنانه
تضاحك أترابها عندما غدا الجو تدمع أجفانه
كما فتح الليث فاه وقد تضرج بالدم أسنانه

وقد أحب ابن الرومي الموز حباً جعل شعره فيه إلى التمجيد والتنويه به أقرب منه إلى الوصف :

انما الموز إذ تمكن منه كاسمه مبدلا من الميم فاءا
وكذا فقده العزيز علينا كاسمه مبدلا من الزاي تاءا
فهو الفوز مثلما فقده المو ت لقد عم فضله الاحياءا
ولهذا التأويل سماه موزاً من أفاد المعاني الاسماءا
نكهة عذبة وطعم لذيذ فنعيم مـــتابع نعماءا
لو تكون القلوب مأوى طعام نازعته قلوبنا الاحشاءا

ويقول فيه ، وكأنه حين يباعه كان يتلقاه بقلبه لا بمعدته :

للموز إحسان بلا ذنوب ليس بمعدود ولا محسوب
يكاد من موقعه المحبوب يسلمه البلع الى القلوب

ولكن الصاحب جمال الدين علي بن ظافر كان أحرص على وصف شكله الظاهر وصفاً بلغ الغاية في الابداع والطرافة :

كأنما المـوز إذا ماجـاءنا بالعجب
أنياب أفيال صغا ر طليت بالذهب

وقد انتبه نجم الدين بن اسرائيل لقوامـه اللدن كالزبدة المعجونة بالسكر في جلد معصفر :

أنعت لي موزاً شهي المنظر مستحـكم النضج لذيذ المخبر
كأنه في جلده المعصفر لفات زبد عجنت بسـكر

ويشير ابن رشيق إلى طيب سوغه حتى لكأن الفم الملآن به فارغ :

موز سريع سوغه من قبل مضغ الماضغ
مأكلة لآكل ومشرب لسائغ
فالفم من لين به ملآن مثل فارغ
يخال وهو بالغ للحلق غير بالغ

وتأتي الحمضيات التي ترافق الانسان وتستجيب لشاهيته طول السنة ، تزهو اشجارها ولا تزال اثمارها عليها في بعض الأحيان.

يقول السري السرفاء في الليمون :

واصطبحناها على نهـ ـر بصفو الماء يجري
ظللته شجرات عطرها أطيب عطر
فلك أنجمه الليـ ـمون من بيض وخضر
أكر من فضة قد شابها تلويح تبر

ويقول آخر في النارنج ، ولونه الأحمر المصفر يبرزه للشاعر

كوقدة الجمر ، وتهطل الأمطار في الشتاء فتغسل الغبار عنه وعن أغصان شجره فاعجبْ لتوقده وعدم انطفائه فيها:

لله أنجم نارنج توقدها يكاد ينجاب عن لألائه الغسق
تبدو لعينيك في لألائها ولها من الغصون بروج دوحها الأفق
تجني به اليد جمراً ليس يطفئه غيث ولا اليد إذ تجنيه تحترق
كأنه مستعار الشبه من سفن[1] مذهب أو حباه لونه الشفق

ويقول آخر :

تأملها كرات من عقيق تروقك في ذرا دوح وريق
صوالج من غصون ناعمات غذتها درة العيش الانيق
تخال غصونها فيها نشاوى بأيديهم كؤوس من رحيق
عجبت لها شربن الماء رِياً وفي لباتها لهب الحريق

منظر النار جميل فلا عجب ان يستغله الشعراء في وصفهم للنارنج ويعجبون للهب الحريق الذي تونق رؤيته بين لون الورق الكثيف الأخضر الأحوى مع أنه يشرب الماء بالجذور كما في البيت الأخير السالف فلا ينطفىء . أو تلك جذوة ولكنها عديمة اللهب كما يقول الشنتريني الاندلسي :

يارب نارنجة يلهو النديم بها كأنها أكرة من أحمر الذهب
أو جذوة حملتها كف قابسها لكنها جذوة معدومة اللهب

(١) السفن بالتحريك جلد خشن غليظ يجعل على قوائم السيوف شبه الشاعر به قشر النارنج .

وقد يزداد العجب لاقتران الصورتين :

انظر إلى مشهد يلهيك مشهده بمثله في البرايا يضرب المثل
نار تلوح على الاغصان في شجر لا الماء يطفي ولا النيران تشتعل

أو كأن الأغصان صوالج من زبرجد والنارنج أكر من ذهب كما يتصور الأرجاني :

ونارنجة بين الرياض نظرتها على غصن رطب كقامة أغيد
إذا ميلتها الريح كانت كاكرة بدت ذهباً في صولجان زبرجد

ولكن الصاحب بن عباد يتصور النارنج في أيدي الندامى كأنه كرات من ذهب تتداولها الصوالج أيضاً :

بعثنا من النارنج ماطاب عرفه ونمت على الاغصان منه نوافج
كرات من العقيان أحكم خرطها وأيدي الندامى حولهن صوالج

بل مطرت السماء ذهباً فصاغته الأرض الصناع لها اكراً :

تنعم بنارنجك المجتنى فقد حضر السعد لما حضر
فيا مرحبا بقدود الغصون ويا مرحبا بخدود الشجر
كأن السماء همت بالنضار فصاغت لها الأرض منه أكر

وما أحلى الأيام التي مضت في بساتين البرتقال والنارنج حين ينظر الرفاق إلى أغصان الاشجار الحاملة لثمراتها البديعة فاذا هم في عالم ساحر مصابيحه من ذهب تتدلى بسلاسل من زبرجد ، كما يتصور كشاجم :

سقياً لأيامنا ونحن على رؤوسنا نعقد الأكاليلا

في جنة ذللت لقاطفها قطوفها الدانيات تذليلا
كأن نارنجها تميس به أغصانها حاملا ومحمولا
سلاسل من زبرجد حملت من ذهب أحمر قناديلا[1]

ويقول ابو العباس احمد ابن ابراهيم الضبي من شعراء اليتيمة في الأترج المصفوف :

أو ماترى الأترج منضوداً لنا سطراً كاشخاص جثون على الركب
وكانما اجسادها وجسادها صور السلاحف قد صنعن من الذهب

ومن أجمل أشجار العالم النخيل . واذا كان قوم تصح نسبتهم إلى شجر النخيل فهم العرب . ولا نستغرب أن يعتبروها أختاً لآدم وعمة لهم . وقد عدها فلاسفة العرب ومفكروهم وعلماؤهم في آخر أفق النبات وأول أفق الحيوان فهي عندهم نبات حيواني لرقيه وخصائصه الكثيرة ، كما شبهها بعضهم بالانسان عامة أو بالمسلم خاصة .

وقد تشرفت أن ولد المسيح عند جذعها : ﴿ فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً . فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا . وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً[2] ﴾ .

ولأنواعها وأطوار نشوئها وطلعها وثمرها في اللغة العربية أسماء

---

(١) يروى أيضا : كأن اترجها ، من ذهب اصفر

(٢) مريم ١٩ : ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥

لاتوجد الا فيها .ورؤية النخيل في حقوله الواسعة من أبدع المناظر. وانما نقتصر هنا على بعض ما جاء في وصفها من الشعر . يقول أبو هلال العسكري :

ونخيل وقفن في معطف الرمـ ـل وقوف الحبشان في التيجان
شربت بالأعجاز حتى تروت وتراءت بزينة الرحمن
طلع الطلع في الجماجم منها كأكف خرجن من أردان
فتراها كأنها كمت الخيـ ـل توافت مصرة الآذان
أهو الطلع ام سلاسل عاج حُملت في سفائن العقيان
ثم عادت شبائها تتباهى بأعال شبائه اقران
خرزات من الزبرجد خضر وهبتها السلوك للقضبان
ثم حال النجار واختلف الشكـ ـل فلاحت بجوهر ألوان
بين صفر فواقع تتباهى في شماريخها وحمر قواني

ويقول شهاب الدين الشطنوفي :

كأن النخيل الباسقات وقد بدت لناظرها حسناً قباب زبرجد
وقد علقت من حولها زينة لها قناديل ياقوت بأمراس عسجد

ويقول عبد الصمد بن المعذل في ارجوزته :

كأنه في ناضر الاغصان زمرد لاح على تيجان
حتى إذا تم له شهران وانسدلت عنا كل القنوان
كأنها قضب من العقيان فصلن بالياقوت والمرجان

رأيته مختلف الالوان من قانىء احمر ارجواني
وفاقع اصفر كالنيران مثل الاكاليل على الغواني

وقد وصفوا الجمار اي رأس النخل يبدو كالتاج العظيم ، وإذا قطعت الجمارة لا تعيش النخلة بعدها :

جمارة كالماء تبدو لنا ما بين أطمار من الليف
جسم رطيب اللمس لكنه قد لف في ثوب من الصوف

وتفننوا في وصف الطلع والبلح والبسر والرطب والتمر . ومما ينسب الى كشاجم وصف الطلع :

ولابس ثوباً من الحرير مضمخ الظاهر بالعبير
مضمن الباطن ثوب نور يفتر عن مكنونة الثغور
كانما فت من الكافور

ويصف ابن المعتز البسر الاحمر :

كقطع الياقوت يانعات بخالص التبر مقمعات

وينعت محمد بن شرف القيرواني التمر :

ومطبوخ بغير عقيد نار عزمت على جناه بابتكار
توابيت تبدت من عقيق مقمعة بمسبوك النضار
ترى لصفاء جوهرها نواها كألسنة العصافير الصغار

وينوه ابن الرومي بضرب من التمر أحمر مشرب بصفرة يدعى البرني وهو من أجوده :

بعثتَ ببرنيّ جنيّ كأنه مخازن تبر قد ملئن من الشهد
مختمة الاطراف تنقد قمصها عن العسل الماذي والعنبر الهندي
تنقلُ من خضر الثياب وصفرها إلى حمرها ما بين وشي إلى برد
فكم لبثت في شاهق لاترى به ولا تجتنى باللحظ الا من البعد
ألذ من السلوى وأحلى من المنى وأعذب من وصل الحبيب على الصد

وكانت أشجار النخيل والاترج والكباد تزرع في ضواحي دمشق . نقرأ في « نزهة الانام في محاسن الشام » للبدري أن « غالب أهل الصالحية يهادون سكان المدينة بالبلح والاترج والكباد لنمو حسنه عندهم ونضارته التي هي في ازدياد » .

والنخيل القليل الذي بأوربة أصله من النخيل الذي يزين شاطىء الريفييرا . وكل هذا النخيل يرجع إلى تلك النخلة التي أمر عبد الرحمن الأول باحضارها من بلاد الشام أو العراق في القرن الثامن الميلادي إلى اسبانيا ، فنظر اليها في رصافة قرطبة ، وناجاها بقوله :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بارض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التنائي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرض أنت عنها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي يسح ويستمري السماكين بالوبل

وكذلك بقوله :

يانخل أنت فريدة مثلي في الأرض نائية عن الاهل

تبكي وهل تبكي مكممة عجماء لم تُجبل على جَبلِ
ولو انها عقلت إذن لبكت ماء الفرات ومنبت النخل [1]

---

(١) لقد كان من حسنات الدهر على اسبانيا ان جاءها العرب وأقاموا اركان الحضارة والمدنية والثقافة فيها نحوا من ثمانية قرون ، وكانوا ثمة موضع اتصال كبير ومحاكاة من قبل سكان أوربة الذي درسوا في جامعاتهم وتفيؤوا ظلالهم ونهلوا من علومهم واقتبسوا صناعاتهم . وقد بلغت اسبانيا في عهدهم مبلغا لم تصل اليه حتى في العصر الحاضر على الرغم من تقدم الزمان . وبصرف النظر عن كل ما صنعه العرب هنالك يكفي في هذا المجال تتبع أنواع الازهار والخضر والاشجار التي ادخلوها (ومن اشهرها قصب السكر والسبانخ (الاسفاناخ) والحرشف واصناف الشقائق والزنابق وغيرها) في تلك البلاد وكذلك دراسة اساليب الزراعة والري التي استحدثوها فدرت على البلاد بالغلات الوفيرة والخيرات العميمة .

كانت اسبانيا إذن موضع اتصال هام جدا بين الشرق والغرب بالاضافة الى جزيرة صقلية وجنوبي ايطالية ثم بالاضافة الى بلاد الشام ومصر إبان الحروب الصليبية فانتقلت الحضارة بجوانبها المختلفة الى اوربة من تلك السبل المتعددة .

ولما جاء العثمانيون ساعد تقدمهم في اوربة على نقل كثير من اسباب الحضارة التي أخذوها عن العرب والفرس الى تلك البلاد . هذا ويلمس أثر الشرق في حدائق أوربة وحقولها وطرقها وشوارعها حيث تقوم على جوانبها أشجار الكستنة البرية أو القسطل ولا سيما في العصور الاخيرة . وقد جلب هذه الشجرة وغيرها من مختلف الاشجار والازهار والخضر العثمانيون الأتراك عند تقدمهم من آسية الى اوربة فاهتموا بزخرفة النبات والاشجار والازهار .

ثم أولع الهولنديون بالازهار في القرن السابع عشر ودفعوا في سبيل الحصول على أندر انواعها واجملها المبالغ العظيمة .

وكان مستهل القرن التاسع عشر في اوربة ذا شأن لانها شرعت اذ ذاك توجه عناية خاصة نحو تنظيم الحدائق وتنسيقها .

وقد عد البدري للعنب في كتابه عن محاسن الشام خمسين صنفاً دون حصر . ويختلف وصف الشعراء للعنب باختلاف صنوفه . يقول ابن المعتز في العنب الاسود :

حتى إذا حر آب جاش مرجله بفائر من هجير الشمس مستعر
ظلت عناقيدها يخرجن من ورق كما احتبى الزنج في خضر من الازر

وقال السري الرفاء يصف شجيرات الكرم كيف يحملن بأطراف العذق وشعبه الدقيقة أو الثفاريق، كأنها أكارع أفراخ العصافير، حبات العنب التي هي أوعية المدام :

يحملن أوعية المدام كانما يحملنها باكارع النغران

ويقول الناجم في عريش :

معرش للكروم منتشر أوراقه الخضر دون مرآها
فكل كرم هو السماء دجى وكل عنقوده ثرياها

ويصف ابن تميم هذه السماء التي كل نجومها ثريا :

نفى عني الهجير ظلال كرم وأمتعني ونزه ناظريا
ولاحت عرشة فرأيت منها سماء كل أنجمها ثريا

على ان ابن الرومى يفرق في العنب الرازقي بين الحبات الكثيرة المجتمعة والحبات القليلة :

كأن الرازقي وقد تناهى وباهت بالعناقيد الكروم
قوارير بماء الورد ملأى تشف ولؤلؤ فيها يعوم

وتحسبه من الشهد المصفى إذا اختلفت عليك به الطعوم
فكل مجمع منه ثريا وكل مفرق منه نجوم[1]

ووصفه للعنب الرازقي قد طار شهرة وتداوله الادباء والناشئة :

ورازقي مخطف الخصور كأنه مخازن البلور
قدضمنت مسكاً الى الشطور وفي الأعالي ماء ورد جوري
لم يبق منه وهج الحرور الا ضياءً في ظروف نور
له مذاق العسل المشور ورقة الماء على الصدور
ونكهة المسك مع الكافور لو أنه يبقى على الدهور
قرط آذان الحسان الحور بلا فريد وبلا شذور

ويصف ابن المعتز حبة العنب ونواتها في جوفها ولنلاحظ الجناس المصحف بين حبة وجنة :

وحبة من عنب من جنة متخذه

(١) أصل التشبيه الجميل يرجع الى أبي قيس بن الاسلت يصف الثريا فيشبهها بنور العنقود في بيته المشهور :

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نورا

وتداوله الشعراء فاعتمده بعضهم عند وصف عنقود العنب كما مر واعتمده آخرون عند وصف بعض الازهار المشتبكة في الغصن يقول ابن خفاجة هذه الابيات الرقيقة البديعة حقاً :

لله نورية المحيا تحمل نارية الحميا
والدوح رطب المهز لدن قد رق رياً وطاب ريا
تجسم النور فيه نوراً فكل غصن به ثريا

كأنها لؤلؤة في وسطها زمرده

وكانوا يستعملون الزبيب في النقل . يقول ابو طالب المأموني يصف الزبيب الطائفي فيتصوره أوعية للعسل أو باطيات له و نواجيد:

وطائفي من الزبيب بـه ينتقل الشرب حين ينتقل
كأنه في الاناء أوعية من النواجيد ملؤها عسل

والتين كالعنب والزيتون من فاكهة حوض البحر الأبيض المتوسط.

وكما امتازت دمشق بالعنب واصنافه كذلك اختصت قديما بالتين حتى جاء في تفسير الآية الكريمة ﴿ والتين والزيتون ، وطور سينين ﴾[1] انهما الثمرتان المعهودتان او دمشق و بيت المقدس أو مسجداهما أو جبلان من الارض المقدسة ويزيد فى رجوح كونهما إشارة إلى دمشق وإلى بيت المقدس ورود طور سينين او سيناء والبلد الأمين أي مكة . وقد ربط الاسلام في القرآن الكريم في عدة من المواضع بين هذه البلاد أبد الأبدين .

وانما يعنينا هنا الوصف الفني لهذه الثمرة الطيبة . يقول كشاجم يصف التين الأخضر يجنيه من اشجاره في الصباح الباكر :

قم قد أتى ضوء الصباح المسفر يا صاح نغتنم الحياة وبكر
نلمم بتين لذ طعماً واكتسى حسنا وقارب منظراً من مخبر
لطفت معانيه لطافة عاشق في لون مشتاق حليف تفكر

(١) التين ، ٩٥ : ١ - ٢ .

كالثلج برداً في صفاء التبر في ريح العبير وفوق طعم السكر
يحكي لنا ما صف في أطباقه خيما تلوح من الحرير الأخضر

المهم عند هؤلاء الشعراء رسم شكل التين ولونه باللفظ والتشبيه، فهم يلتمسون بعض الصور ولو كانت عارية. يقول ابراهيم بن خفاجة متأملاً ثمر التين الضارب إلى السواد وهو يتلامح كالنمش فوق بياض الأفق من خلال الأغصان في أول النهار، حتى إذا اقترب الشاعر بدا له الثمر كأثداء كواعب حبشية:

وسود الوجوه كلون الصدود تبسمن تحت عبوس الغبش
إذا ما تجلى بياض الضحى تطلعن في وجهه كالنمش
كاني أقطف منها ضحى ثديّ صغار بنات الحبش

وكذلك يتخيل الآخر التين المصفر:

ما التين الا سيد الثمار بلا امتراء وبلا تماري
كأنه إذلاح في الأشجار أطراف أثداء من الجواري
او أكر صيغت من النضار

وقد شهرت مالقة في الاندلس بالتين حتى ضرب المثل بحسنه. وكانت الفلك تأتي إليها إبان الحضارة العربية لشحن أوقار التين. قال أبو الحجاج يوسف بن الشيخ البلوي المالقي فيه، وبيتاه هذان كالنغمة التي تتردد عند الانشراح الهادىء في النفس أو كالشعاع المتألق يرف في تلك الحضارة:

مالقـة حييت يا تينها　　　　الفلك من أجلك ياتينها

نهى طبيبي عنه في علتي　　　　مالطبيبي عن حياتي نهى

وإذا تذوقنا الجناس الموسيقي كالنغمة وقرارها في البيت الأول فالذي يشفع في الجناس نفسه الذي ياتي في آخر البيت الثاني الاستطراف والاستظراف على رغم التكلف الظاهر.

ويحدثنا صاحب « نفح الطيب » ان هذا الشعر « ذيل عليه الامام الخطيب أبو محمد عبد الوهاب المنشيء بقوله:

وحمص لا تنس لها تينها　　　　واذكر مع التين زياتينها

وفي بعض النسخ:

لا تنس لاشبيلية تينها　　　　واذكر مع التين زياتينها

وهو نحو الأول لأن حمص هي اشبيلية لنزول أهل حمص من المشرق بها[1]. »

والامام الخطيب انما استساغ هـــذا التذييل ليضيف جناساً آخر جديداً!

وقد ألغز الصلاح الصفدي في التين:

أي شيء طاب أكلا　　　　ناعم في الحلق لين

كيف يخفى عنك يوماً　　　　وهو في التصحيف بين

على أن غوطة دمشق كانت في الماضي « بستان الله في أرضه ».

---

(١) المطبعة الميرية المصرية ج ١ ص ٧٥.

وقد نقل البدري صاحب كتاب « نزهة الأنام » انه « كان بغوطة دمشق أشجار تحمل الواحدة منها أربع فواكه كالمشمش والخوخ والتفاح والكمثرى ، وبها ما يحمل الثلاث وأقلهن اللونان من الفاكهة» ثم يقول: « وهذا موجود إلى يومنا هذا (القرن التاسع) فاني رأيت بها الكرمة الواحدة تطرح العنب الأبيض والأسود والأحمر ، ورأيت بوادي النيربين شجرة توت تطرح التوت الابيض والأسود »(١)

ولنستمع إلى البحتري يغني جمال هذا البلد :

أما دمشق فقد أبدت محاسنها … وقد وفى لك مطريها بما وعدا
إذا أردت ملأت العين من بلد … مستحسن وزمان يشبه البلدا
يمسي السحاب على أجبالها فرقاً … ويصبح النبت في صحرائها بددا
فلست تبصر إلا واكفاً خضلاً … أو يانعاً خضراً أو طائراً غردا
كأنما القيظ ولى بعد جيئته … أو الربيع دنا من بعد ما بعدا

لقد طفنا ماشاء لنا الطواف في الحين بعد الحين بالحقول والكروم والمقاثىء والبساتين ، لنرى أنواعا من الازهار والرياحين والبقول والفاكهة وننظر كيف وصفها الشعراء بل كيف انشؤوها انشاءً جديداً في عالم الشعر الفني . على أننا لم نقف عندها جميعاً وقوفاً يمكننا من استيعاب خصائصها الفنية . وانما حملتنا كثرة الأنواع

---

(١) ص ٣٥٩ ، ٣٦٠

ووفرة الخصائص على أن نهمل طائفة منها . مثلنا في ذلك مثل الذي يطوف في متحف زاخر بالآثار الفنية ، مهما بالغ في التأمل والتنقيب والنظر فلا بد من ان يفوته الوقوف عند بعض الآثار البديعة المهمة، وربما كان هذا الفوت حافزاً له على أن يستأنف الزيارة مرات اخرى، ولا سيما إذا وجد في طوافه الأول نصيباً من المتاع الجمالي وكسب حظاً من الثقافة الفنية . ونحن نحب أن نرجع القارىء نفسه إلى كتب الأدب القديمة فيطالع أشعاراً كثيرة اخرى في الموضوعات التي أسلفنا لم نوردها وأشعاراً في أزاهير ورياحين وبقول وفاكهة لم نسمها ولم نعرضها خوفاً من الإطالة وإتعاب القارىء ، ولأن بحوثنا إلى فتح الآفاق الجديدة الفنية في تفهم الأدب العربي أقرب منها الى الاستقصاء والحصر .

واذا ذكرنا فيما سلف بعض مجالس الانس التي كانوا يجلسونها فانما اكتفينا منها بالاشارة الخاطفة والنظرة العابرة دون تناول لهذا الموضوع الذي له علاقة ماسة بالحضارة التليدة، فلم تتبسط في بيان أصول تلك المجالس التي ينظمونها ولم نذكر انواع الازهار التي يصففونها والتحايا التي يتهادون بها واكاليل الرياحين التي يضعونها على رؤوسهم او يتقلدونها ولا الانقال الرطبة واليابسة التي يستعملونها ولا المشام العبقة التي يرتبونها ولا آداب المنادمة التي كانوا يحسنونها وما الى ذلك من سقاة وشراب وغيره ففي كل ذلك متاع من الناحية الأدبية وفائدة في تبين

المراحل الاجتماعية التي مروا بها[1]. وربما كان من المفيد انشاء بحوث جديدة في هذا السبيل، وكذلك من المفيد انشاء بحوث جديدة في وصف الشعراء لانواع الحيوان. فثمة علم حيوان أدبي زيادة على علم النبات الأدبي الذي لم يكن بحثنا هذا إلا جزءاً يسيراً منه. وليست مهارة

---

(١) يقول ابو الفرج الببغا مشيرا الى التحايا بالنرجس :

ونرجس لم يعدُ مبيضه الكأ — س ولا أصفره الراحا
كأنما تهدي التحايا به — لطفاً الى الارواح ارواحا

ويقول ابن المعتز معجباً بإكليل الآس المرصع بالرياحين على مفرق الساقي :

عليه اكليل آس فوق مفرقه — قد رصعوه بأنواع الرياحين

وقد جمع شاعر آخر بين تحيات الندامى وأكاليل الرياحين، والابيات مما ينسب الى ابي نواس :

ألذ وأشهى من قراع الكتائب — مصافحة الطاسات من كل جانب
وأخذ تحيات الندامى وردها — بترحيب أنس من حبيب وصاحب
ولبس أكاليل الرياحين معهم — وانصات آذان الى شدو ضارب

ولكن أبا نواس الذي خدع بمباهج الحياة الحسية لم يلبث ان ندم ندماً عميقاً فيه مرارة الحسرة. فهو القائل ولات ساعة مندم :

ومنزلة خلقت لها — جعلت لغيرها شغلي

والقائل :

لو صح عقلي قل اشباهي — أجل ولم أله مع اللاهي

وينفي المتنبي عن سيف الدولة استعمال الاترج والطلع للشراب لأن غاياته كانت أسمى من ذلك :

شديد البعد من شرب الشمول — ترنج الهند أو طلع النخيل

الشعراء العرب في وصف الحيوان بأقل منها في وصفهم للنبات . بل وصف الشعراء العرب للخيل وحدها وتفننهم فيه كاف لان يؤلف موضوعاً مستقلاً .

ولقد وجدنا في خلال وصف الشعراء للنبات كيف اعتمدوا على التشبيه خاصة لتصوير مايصفونه ولتمثيله اجود ما يكون التمثيل وأطرفه . وانما كانوا يلتمسون المشبه به بين المعادن النفيسة والحجارة الكريمة وملامح الانسان الجميلة وبعض الحيوان كالفراش او خراطيم الفيلة او انيابها مثلاً والنجوم والظواهر الطبيعية كالنار وغيرها أو أي شيء قريب أو بعيد يستطيع ان يوحي بفكرة فنية طريفة مبتكرة .

ولكن عالَم النبات نفسه دخل في عالم الشعر العربي منذ القديم وغدا أداة من أدوات التعبير يلتمس الشعراء فيه ما يريدون ان يشبهوا به . فهم يعتبرونه مجالاً واسعاً يأخذون منه تشبيهاتهم واستعاراتهم ومجازاتهم في أوصافهم وأساليبهم البيانية .

ومن الطبيعي كما شبهنا الأزهار في بعض الأحيان بالنجوم أن نجد في الشعر العربي التشبيه المقابل أي تشبيه النجوم بالأزهار في جملة تشبيهاتها الكثيرة .

يقول الشاعر ابو قيس بن الأسلت في بيته المشهور المتداول وقد اوردناه آنفا :

وقد لاح فى الصبح الثريا لمن يرى   كعنقود ملاحية حين نورا

ومثل هذا التشبيه البديع افتتن به الشعراء . أليست النجوم تلوح كازهار الفضاء ؟ ! يقول ابن المعتز :

فناولنيها والثريا كأنها ... جنى نرجس حيا الندامى به الساقي

ويقول أيضاً :

كأنما الجوزاء في اعلى الافق ... أغصان نور أو وشاح من ورِق

ويقول كذلك :

قد سقاني المدام والليـ ... ـل بالصبح مؤتزر
والثريا كنور غصـ ... ـن على الغرب منتثر

ويقول :

كأن الثريا في أواخر ليلها ... تفتحُ نَور أو لجام مفضض

واللجام المفضض كان شائعاً في عصر ابن المعتز . ومن المعلوم ان جماعة من بني أمية وخلفاء بني العباس كانوا يركبون بالحلية الخفيفة من الفضة والمناطق واتخاذ السيوف والسروج واللجم حتى زمن الخليفة المعتز أبي الشاعر ، فكان اول خليفة اظهر الركوب بحلية الذهب ثم اتبعه الناس في فعل ذلك .

ويقول :

زارني والدجى أحم الحواشي ... والثريا في الغرب كالعنقود
وهلال السماء طوق عروس ... بات يجلى على غلائل سود

ويقول ابو العباس احمد بن ابراهيم الضبي :

خلت الثريا اذ بدت طالعة في الحندس
سنبلة من لؤلؤ أو باقة من نرجس

ويقول :

اذا الثريا اعترضت عند طلوع الفجر
حسبتها لامعة سنبلة من در

واذا تكررت امثال هذه الصور فان بعضها يبقى طريفاً يمثل الغضارة والتلوين البديع . قال ابن المعتز يصف سحابة امطرت طول الليل ثم انجلت في أخرياته فلاح لازورد السماء كرياض البنفسج ونجومها كنور الاقاحي بينها :

وموقرة بثقل الماء جاءت تهادى فوق أعناق الرياح
فجادت ليلها سحا ووبلاً وهطلا مثل أفواه الجراح
كان سماءها لما تجلت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنفسج خضل نداه تفتح بينه نور الاقاحي

وقد تأتي الطرافة من اتساع التمثيل . يقول ابن المعتز :

انظر إلى حسن هلال بدا يهتك من انواره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى نرجسا

وكما أن في تاريخ التصوير مدارس مختلفة كذلك نجد في الشعر مذاهب متعددة. ومن المعلوم أن المدرسة الانطباعية في التصوير حين نشأت أرادت فيما أرادته أن تصور هذا الحوار المتردد بين النور والاشكال.

فكان المصور يعمد إلى تصوير الشيء الواحد في أوقات مختلفة من النهار إظهاراً لاختلاف الاشكال مع ميل النور . ويعرف المطلعون على تاريخ التصوير كيف عمد المصور الفرنسي الانطباعي مونى Monet الى تصوير كاتدرائية مدينة رنس Reims مرات متعددة نظراً لتغير شكلها في مختلف ساعات النهار . ولا عجب أن يصف الشعراء مختلف اوقات النهار والليل من خلال أغراضهم المتفاوتة . يقول الناجم هذه الابيات الغريبة في صورها وفي قافيتها يصف فيها ضوء القمر الشاحب وهو في التربيع الثاني عند نهايه الليل :

وعاذل وسخ إسمي وقد لام سحيرا أي توسيخ
قلت له للراح أنبهتني فهاتها واغر بتوبيخي
والبدر قد قابلنى طالعاً كأنه حزة بطيخ
وضمخ الحائط جاديه لما تعالى أي تضميخ

ولكنه إذ استطاع أن يصل الى ما يريده من التصوير والإيحاء يحافظ على أشكال الاشياء على خلاف المصورين الانطباعيين في أغلب الاحيان .

ومن الأمور التي تشبه بالنبات الانسان في مختلف أطواره وأحواله . يقول نافع بن لقيط الفقعسي يذكر شبابه في هرمه :

فلئن بليت لقد عمرت كأنني غصن تثنيه الرياح رطيب
وكذاك حقاً من يعمر يبله كر الزمان عليه والتقليب

ويقول النابغة الجعدي :

وما البغي الا على أهله | وما الناس الا كهذي الشجر
ترى الغصن في عنفوان الشبا | ب يهتز من بهجات خضر
زماناً من الدهر ثم التوى | فعاد الى صفرة فانكسر

وقالت اعرابية ترثي زوجها :

كنا كغصنين في جرثومة بسقا | حيناً بأحسن ماتنمى به الشجر
حتى اذا قيل قد طالت فروعهما | وطاب قنواهما واستطعم الثمر
أخنى على واحد ريب الزمان وما | يبقي الزمان على شيء ولا يذر
كنا كانجم ليل بينها قمر | يجلو الدجى فهوى من بينها القمر

ويقول عدي بن زيد في قصيدته المشهورة :

ثم أضحوا كانهم ورق جـ | ـف فألوت به الصبا والدبور

وأمثال ذلك كثير جدا لاحصر له اذا كان المشبه به مأخوذاً من عالم النبات . ولذلك نقيد الكلام بما كان المشبه به مأخوذاً من الازهار والرياحين والبقول والفاكهة أي مقابل ما ذكرناه آنفاً .

ولا شك ان الشعر الغزلي كثير الاعتماد على أمثال هذه الاوصاف .

يقول ابن الرومي :

كأن تلك الدموع قطر ندى | يقطر من نرجس على ورد

ويقول بهاء الدين زهير من قصيدة :

وأنت يانرجس عينيه كم تشرب من قلبي وما اذبلك
ويامهز الغصن من عطفه تبـارك الله الذي عدلك

ويقول الخليع بن الضحاك :

وكالوردة البيضاء حيا بوردة من الورد يسعى في قراطق كالورد

ويقول أحد الظرفاء :

شادن خده وعينا ه وردي ونرجسي
ان يجد لي بخمر فيـ ه فقد تم مجلسي

ويقول شاعر في نساء :

يلهو بهن كذا من غير فاحشة لهو الصيام بتفاح البساتين

ويقول العلوي وجناس التصحيف في القافية يكاد يحجبه الطبع :

ياصنما أفرغ من فضه في خده تفاحة غضه
كانما القبلة في خده بالحسن من رقته عضه

ويقول علي بن الجهم :

ما أخطأ الورد منك شيئاً طيبـاً وحسناً ولا ملالا
أقام حتى اذا أنسنا بقربـه أسرع انتقالا

ويقول ابن المعتز وقد ورد في كتاب « التشبيهات » لابن ابي عون :

فكم عناق لنا وكم قبل مختلسات حذار مرتقب
نقر العصافير وهى خائفة من النواطير يانع الرطب

واذا شبه بشار رجع حديث حبيبته بقطع الرياض المزهرة :

وكأن رجع حديثها   قطع الرياض كسين زهرا

وشبه أيضاً عظامها بالخيزران :

اذا قامت لمشيتها تثنت   كأن عظامها من خيزران

فهو في شعر له آخر يذهب مذهب المداعبة فيشبه تلك العظام بقصب السكر ثم يغلب ريح الحبيب على ريح البصل :

انما عظم سليمى حبتي   قصب السكر لاعظم الجمل

واذا أدنيت منها بصلا   غلب المسك على ريح البصل

ويقول ابراهيم بن المهدي مستغنياً بالحبيب عن البستان :

خلتها في المعصفرات الغواني   وردة في شقائق النعمان

أنت تفاحتي وفيك مع التفـ   ـاح رمانتان في غصن بان

لا أرى في سواك مافيك من طيـ   ـب ومن بهجـة ومن ريحان

فاذا كنت لي وفيك الذي فيـ   ـك فما حاجتي إلى البستان

ويقول ابن زيدون :

لأسرحن نواظري   في ذلك الروض النضير

ولآكلنك بالمنى   ولأشربنك بالضمير

ولكن اجتماع الزهر والفاكهة في الحبيب لم ينوه به شاعر تنويه ابن الرومي وذلك في قصيدته المشهورة في هذا البستان الحافل العجيب :

أجنت لك الوجد أغصان و كثبان   فيهن نوعان تفاح ورمان

وفوق ذينك أعناب مهدلة   سود لهن من الظلماء ألوان

وتحت هاتيك عناب تلوح به   أطرافهن قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهرَ فاكهة   وما الفواكه مما يحمل البان
ونرجس بات ساري الطل يضربه   وأقحوان منير النور ريان
ألفن من كل شيء طيب حسن   فهن فاكهة شتى وريحان
ثمار صدق إذا عاينت ظاهرها   لكنها حين تبلو الطعم خطبان
بل حلوة مرة طوراً يقال لها   شهد وطوراً يقول الناس ذيفان
يا ليت شعري وليت غير مجدية   الا استراحة قلب وهو أسوان
لأي أمر مراد بالفتى جمعت   تلك الفنون فضمتهن أفنان
تجاورت في غصون لسن من شجر   لكن غصون لها وصل وهجران
تلك الغصون اللواتي في أكمتها   نعم وبؤس وافراح وأحزان

وشدة اعتماد الشاعر على الاستعارة والتشبيه المأخوذين من الحقول جعلت الأدباء في عصره يدعون هذه القصيدة « دار البطيخ » !.

ويروى عن الامام ابن تيمية انه قال : « مايصنع أعدائي بي ؟ أنا جنتي وبستاني في صدري ، أين رحت فهي معي لا تفارقني ، أنا حبسي خلوة ، وقتلي شهادة ، وإخراجي من بلدي سياحة . »

ولكن ابن الرومي كان كثير المحبة للطبيعة عميق الشعور بجماليها فلا غرو أن يلتمس تشبيهاته منها ولا سيا من النبات والبساتين في الأغراض الفنية المختلفة . فهو يخاطب بني سليمان بن وهب :

---

(١) ابن قيم الجوزية : الوابل الصيب من الكلم الطيب ص ٦٦ .

وأنتم النخلة الطولى التي بسقت قدماً وبورك منها الأصل والطرف
فإن زوى عني الجمار طلعته فلا يصبني بجدي شوكه السعف

وقد نقل التشبيه إلى الهجاء فيقول فيمن كملت عدته ولا غناء عنده:

رأيتكم تستعدون السلاح ولا تحمون في الروع من أعدائكم سلبا
كالنخل يشرع شوكاً لا يذود به أيدي الجناة ولا يحميهم الرطبا

ويقول في الهجاء:

وكم لُمعة خلتها روضة فألفيتها دمنة معشبه
ظلمتكم لا تطيب الفرو ع إلا وأعراقها طيبه
وكنت حسبت فلما حسبَ ت عنّى الحساب على المحسبه

والأصل في قول زفر بن الحارث:

وقد ينبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ويقول ابن الرومي:

كم شامخ باذخ بثروته أضله قبلي المضلونا
جعلته بالهجاء فلفلة إذ جعلتني مناه كمونا

وربما كان أصله البيت الذي ينسب إلى بشار:

لا تجعلني ككمون بمزرعة إن فاته الماء أغنته المواعيد

ويقول ابن لنكك يندد بالناس ويشبههم تارة ببعض الحيوان وتارة ببعض الشجر غير المثمر:

لا يعجبنك الثياب والصور تسعة أعشار من ترى بقر

في خشب السرو منهم مثل   له رواء وما له ثمر

وربما نظر فيه إلى قول ابن الرومي :

فغدا كالخلاف يورق للعيـ   ـن ويأبى الإثمار كل الإباء

حتى في مجرد الوصف نجد الاعتماد على النبات لتمثيل الأشكال والألوان. وقد عمد ملك الشعراء امرؤ القيس لدى تمام وصفه للمطر الصيب إلى تشبيه السباع في أرجاء العاصفة القصوى بأصول البصل البري لتلطخها بالطين وهو تشبيه بديع ينم على غضارة الاحساس وطراوته:

كأن السباع فيه غرقى عشية   بأرجائها القصوى أنابيش عنصل

« وقال ابن الرومي وقد قيل له شبه كلية الجدي فقال كانها لوبياء [1] . »

ويقول عبد الله بن الزبير في القطاة :

تقلب في الإصغاء رأساً كأنه   يتيمة جوز أخطأتها المكاسر

ويقول أبو القاسم الداودي يشبه فراش الرياض باوراق الورد المتطايرة :

أما شاقتك روضة دسنجرد   كعقد أو كوشي أو كبرد

تطير فراشها بيضاً وحمراً   كريح طيرت أوراق ورد

ويصف ابن المعتز أعمدة النيران المتصاعدة ، فهل رأيتم أشجاراً مرفوعة من الذهب ؟

---

(١) كتاب التشبيهات لابن أبي عون مطبعة جامعة كمبردج ص ٣١٧

وموقدات بتن يضرمن اللهب   يشبعنه من فَحَم ومن حطب
يرفعن نيراناً كأشجار الذهب

ويصف السري الرفاء شمعاً فإذا هي غصون من الذهب تثمر اللهب :

فلما دجا الليل فرجته   بروح تحيف جثمانها
بشمع أعير قدود الرماح   وسُرج ذراها وألوانها
غصون من التبر قدأزهرت   لهيباً يزين أفنانها
فياحسن أرواحهافي الدجى   وقد أكلت فيه أبدانها

ويقول أيضاً :

وشمعة في يد الغلام حكت   عنق ظليم بغير منقار
تبكي إذا نارشوقهااضطرمت   بدمع تبر من الأسى جار
كأنها نخلة بلا سعف   تحمل أترجة من النار

وكذلك القاضي الأرجاني يفتن في وصف الشمع افتناناً بديعاً في مستهل قصيدة له أولها :

نمت بأسرار ليل كاد يخفيها   وأطلعت قلبها للناس من فيها

يشير فيها إلى مايتضمن تقريباً فكرة الاسطورة اليونانية وهي أن « بروميثوس » سرق النار من السماء ونزل بها إلى الأرض فيقول :

بدت كنجم هوى في إثر عفرية   في الأرض فاشتعلت منه نواصيها
نجم رأى الأرض أولى أن يبوأها   من السماء فاضحى طوع أهليها

والعفرية هنا الجنية ، ثم يصف الشمعة أوصافاً متعددة :

كأنها غرة قد سال شادخها ... في وجه دهماء يزهاها تجليها
أوضرة خلقت للشمس حاسدة ... فكلما حجبت قامت تحاكيها

ثم يشبه شعلتها في الظلام بالوردة فوق غصن ولكن حذار ان تجنيها فهي تشوك الأيدي دون أن يكون لها شوك :

لها غرائب تبدو من محاسنها ... إذا تفكرت يوماً في معانيها
فالوجنة الورد إلا في تناولها ... والقامة الغصن إلا في تثنيها
قد أثمرت وردة حمراء طالعة ... تجني على الكف إن أهويت تجنيها
ورد تشاك به الأيدي إذا قطفت ... وما على غصنها شوك يوقيها
صفر غلائلها حمر عمائمها ... سود ذوائبها بيض لياليها
كصعدة في حشا الظلماء طاعنة ... تسقي أسافلَها ريا أعاليها ...

ويشبه ابن الرومى شعره بالشجر ليسوغ ورود بعض الابيات التي ليست جميلة فيه ولكنها تهيء تفتح الابيات الجميلة وذلك شأن الطبيعة أيضاً ، فالقصيدة كلٌ واحد كما ان الشجرة مجموعة واحدة كاملة فيها القشر والشوك وفيها الثمر :

قولا لمن عاب شعر مادحه ... أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء والخشب اليا ... بس والشوك بينه الثمر
وكان أولى بأن يهذب ما يخـ ... ـلق رب الأرباب لا البشر
فلم يكن ذاك بل سواه من الأمـ ... ـر لشيء جرى به القدر

. . .

وإذا طالع المرء الصيغ الفنية لهذا العالم النباتي الشعري تفتحت عيناه من جديد على المتع الجميلة في عالم النبات الواقعي فوجد للازهار والرياحين والبقول والفاكهة التي يراها صفات جديدة بديعة تسبيه وتفتنه وتزيد إمتاعه وتدعم سعادته. وهكذا يسمو الفن بالواقع ويعلي شأنه ويرفع مكانه ويوسع آفاقه ويعمق ما اتصل به من مشاعر.

ولقد وجدنا في الأمثلة الآنفة كيف غدت عناصر النبات وسائل فنية تعتمد في الأغراض المختلفة. وليست الأمثلة الأخيرة الا غيضاً من فيض.

وليس غريباً أن يورق هذا اللون من الأدب ويزهر ويثمر كما رأينا. فانما تم ذلك في أحضان البلاد العربية، وهي بلاد مناخها معتدل على وجه العموم وإقليمها ناعم وفصولها متمايزة وجواؤها بديعة وخيراتها كثيرة ونباتها ضاف ووارف ومتنوع لاتساعها واختلاف اجوازها وأنحائها وترامي أطرافها وأرجائها. ثم إن أصقاعها متفاوتة تشتبك فيها النجاد والوهاد والجبال والوديان والسهول الخصبة والصحاري المجدبة والبر والبحر والجداول والانهار. ومثل هذا التغاير والتفاوت حافز على إبراز جمال الأشياء المختلفة وتلوين البيان والتعبير. وفي البلاد العربية زيادة على ذلك تلتقي الحجارة الكريمة والمعادن النفيسة واللآلىء الثمينة والجواهر العزيزة. وعدا ذلك كله يمتاز الناس فيها باعتدال الملامح ورقتها وجودة الطباع واتزانها ورهافة الحس والمشاعر.

وينبغي ان ننوه فوق ذلك جميعاً ببهجة ضوء الشمس وحلاوة نور القمر ورشاقة سنا النجوم وطلاوة لألاء الكواكب وما يتصل بذلك من رونق الألوان وروائها وجمال الأرض والسماء وبهاء الحواشي والآفاق . فقل أن نعرف لذلك مثيلا في قطر من اقطار العالم على وجه العموم .

وإذا ذكرنا هذه الأسباب الجغرافية والطبيعية فمن الواضح أننا لن نقول بحتميتها ولن ننخدع بها انخداع بعض الجغرافيين . ذلك ان لعوامل الحضارة والمدنية والثقافة مكانة كبيرة في هذا الشأن ، فهي التي تهيء الخصب وتسكب البركة وتنظم الطبيعة وتجلو محاسنها وتسبغ عليها الإبداع والالتئام والتناسب والانسجام. وبهذا الاعتبار يبدو الانسان يد الطبيعة الصناع فهو ينسق فنها ويزيد جمالها ويدرأ عنها الآفات ، كما يبدو ايضاً روحها الذي يبث فيها الالهام أو يتلقاه ويضفي عليها السحر والعمق ويهمي فيها بالفتنة والمحبة ويبرز مافيها من محاسن ظاهرة وباطنة حقيقية ومتخيلة .

هذا وقد اجتلبت الحضارات القديمة والحديثة مختلف الازهار والثمرات وتفننت في تنسيقها تفنناً كبيراً ، إلا ان تلك الازهار والثمار لم تشارك إنسان تلك الحضارات في المشاعر والتعبير مشاركتها في الثقافة العربية .

ولهذا نجد أن كل ماقدمناه من أسباب على رغم اشتباكها وتبادلها

التأثير ليس إلا شيئاً يسيراً إلى جانب قلب الانسان النبيل المتفتح على مباهج الحياة ، والمطبوع على حب الجمال ، صنو الكمال وداعيته ، والمفطور على التماس الخير ، حتى لقد اشتق للخير لفظاً آخر من العلم والمعرفة فدعاه بـ « المعروف » .

هذا الانسان إذا تلقى مدداً من إحسان الطبيعة والكون أعطى تلقاء ذلك اضعافاً مضاعفة ووُسْع مايستطيع من إنسانية كريمة ومن نبل ومن أمجاد. وفي خلال ذلك يمده آصل ينابيع البيان وأعمقها غوراً وأغزرها معيناً وأشدها اندفاعاً وأرحبها اتساعا .

والخلاصة انه كما يوجد عالَم النبات في الأرض كذلك يوجد عالم النبات في الفن. وقد جلونا بعض جوانب هذا العالم في فن الشعر العربي القديم . وينبغي أن ننتبه أن هذا النبات في الشعر لا يطابق النبات في الأرض، فليس هو متألفاً من ماءات الفحم ولا من الخضير ولا من بقية المواد التي يتألف منها النبات زيادة على الماء . وانما له تركيبه الخاص وألوانه الخاصة . فهو يتألف من أنفس المعادن وأجمل اللآلىء وأسنى الجواهر ومن رفيف النجوم وألوان الطواويس وتحويم الفراشات ، وغير ذلك ، بل هو يقابل في التمثيل ملامح الانسان الجميلة .

تطور المجتمع العربي من خلال تطور الفكاهة

الجد شيمته وفيه فكاهة ... سمح ولا جد لمن لم يلعب

أبو تمام

بعض علماء الاقتصاد إذا أرادوا دراسة الحياة الاقتصادية العامة في بلد من البلدان اعتمدوا على سلعة من السلع الأساسية أيا كان نوعها كالقمح مثلا ودرسوا سعرها وتطور هذا السعر واستخلصوا من هذا التطور والاختلاف أحكامهم على الحياة الاقتصادية، أي انهم يدرسون ناحية جزئية من الحياة الاقتصادية ثم يستطيعون بالاستناد إليها أن يعمموا النتائج التي ينتهون اليها على الحياة الاقتصادية كلها تقريباً.

ونحن نريد أن نفعل شبه مايفعلون فنأخذ ظاهرة فنية اجتماعية جزئية وهي الفكاهة فندرس تطورها العام الشامل في غضون أحقاب من عصور التاريخ العربي ونحاول أن نستخلص صورة عامة كبيرة لتطور المجتمع العربي وفق تطور الفكاهة.

بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فندعي أن موقفنا من جهة البحث والدراسة حين نعوّل على الفكاهة في تبين تطور المجتمع أسلم في الغالب من موقف علماء الاقتصاد الذين يعتمدون على تموج أسعار بعض السلع

ولا سيما القمح . ذلك أن القمح إذا كان سلعة زراعية أساسية في القضايا الاقتصادية فإنه يمكن بسهولة للبلاد الصناعية مثلا أن تكفل حاجاتها منه بطريق التجارة والاستيراد وأن تجعل سعره ثابتاً مدى طويلا . فلا يكفي تبين أسعار القمح لاستشفاف الحركة الاقتصادية العامة إلا في بعض الظروف ويلزم الانتباه معها لأمور أخرى متعددة .

ولكننا نجد أنفسنا عندما نعالج الفكاهة أمام ظاهرة فنية اجتماعية أعرق في الوصف الإنساني الاجتماعي من سعر القمح في الحياة الاقتصادية. ولقد أشار كثير من الباحثين والمفكرين والفلاسفة إلى الصفة الاجتماعية التي للفكاهة إذ تستدعي الابتسام أو الضحك ، فاعتبر المفكرون منذ القديم أن الضحك خاصة إنسانية فقالوا عن الانسان: إنه حيوان ضاحك تعريفاً له بالجنس القريب وبالخاصة اللازمة له بالقوة. ولما جاء برغسون قال : إننا لا نضحك إلا من الإنسان ومن أموره الإنسانية فلا مضحك إلا فيما هو إنساني، كما ذكرنا في فصل القيم الجمالية الذي بدأنا به هذا الكتاب ،فالانسان يمكننا تعريفه بأنه حيوان مضحك. وإذا صادف أن ضحكنا من حيوان آخر أو جماد فلشبه فيه بالانسان أو لأي أثر إنساني كان يحمله .

ولقد عاش برغسون في وقت كان علم الاجتماع في موطن هذا الفيلسوف يتمثل خاصة عند جماعة من الباحثين تناولوا الأمور

والظواهر الاجتماعية الكبيرة الضخمة كالدولة والأسرة واللغة والدين وأمثال ذلك مما يصح أن ندعوه اليوم بالماكروسوسيولوجيا (أو علم الاجتماع الكبير) . ولكن كثيراً من المذاهب الاجتماعية في الوقت الحاضر تنزع إلى دراسة العلائق الاجتماعية فهي تعتبر علاقة الفرد بالفرد الآخر « واحدة » الدراسات الاجتماعية، وهي تقوم بدراسات يمكن أن تدعى بالميكروسوسيولوجيا (أو علم الاجتماع الدقيق) . انها تدرس كل حادثة تقع بين فردين أو أكثر وترى هل تزيد تلك الحادثة في بعد المسافة الاجتماعية بينهما أو تنقصه . ولما كانت الفكاهة تجعلنا نضحك من شخص آخر فتزيد في هذا البعد المعنوي بيننا وبينه أو تنقصه ظهر لنا أن جذور الفكاهة في الأصل جذور اجتماعية عميقة.

وليس هذا هو الجانب الاجتماعي الوحيد للفكاهة ، بل لها جوانب اجتماعية أخرى . من هذه الجوانب ما ألح عليه برغسون نفسه وهو أننا لا نكاد نتذوق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة ، لأن الضحك بحاجة إلى صدى ، فضحكنا دائماً ضحك جماعة ، المجتمع بيئة الضحك الطبيعية، فكما أن الرعد يدوي في الجبل على حد تشبيه برغسون كذلك الضحك يقوى ويشتد بين فريق من الناس إذا كانوا مجتمعين يضحكون. وقد قدمنا بيان ذلك في الفصل الذي أشرنا اليه .

ثم هنالك جانب اجتماعي ثالث للضحك أشار اليه برغسون نفسه أيضاً في آخر كتاب « الضحك » ، وهي وظيفته الاجتماعية. فهو يرى أن

الضحك كابح اجتماعي يرد الذي أخرج بغفلته أو عيب من العيوب فيه إلى حظيرة المجتمع الذي أخرج منه .فهو نوع من التأديب.ولقد أشار باحث اجتماعي بلجيكي حديث هو أوجين دوبرييل إلى هذه الوظيفة. فقال مامعناه أننا عندما نضحك من إنسان فكأنما نأتمر به فنخرجه من دائرتنا لغفلته ونخفضه عن منزلتنا . إن هذا الرأي يتمم رأي برغسون من هذه الناحية ، فالشخص الذي نخفضـه عن مرتبتنـا ونخرجه من دائرتنـا يحاول أن يرتفع أو يرتد اليهما وذلك بأن يصلح العيب الذي فيه .

بيد أن هذا الاخراج المعنوي من نطاق الجماعة وهـذا الخفض نلاحظ أنهما يستندان إلى اعتبارات وآداب وعادات وقيم صاغهـا المجتمع وجرى عليها الناس فيه . ففي كل فكاهة إشارة إلى قيمة خلقيـة أو اجتماعية . نحن هنا في عالم المضحك نجد أنفسنا منه على صعيد عالَم القيم . والصفة الاجتماعية التي لعالم القيم معروفة لاريب فيها .

لهذه الخصائص الاجتماعية العريقة في الفكاهة قلنا إن موقفنا حينما ندرس تطور المجتمع من خلال تطور الفكاهة أثبت وأسلم في الغالب من موقف علماء الاقتصاد الذين يستشفون الحياة الاقتصادية من تموج أسعار بعض السلع . إن الفكاهة غذاء روحي لاتقل ضرورته عن قوتنا اليومي في حياتنا المادية .

ولسنا نريد أن نسهب في هذه الملاحظات الفكرية وإنما نحب أن

نشير منها باختصار إلى المنهج البسيط الذي نتبعه . فنحن هنا نستعمل لفظ الفكاهة مكان لفظ المضحك دون تمييز بين أنواع المضحك هـذا من نكتة وتهريج وتهكم ودعابة لأن جميع هذه الأنواع مهما اختلفت ترجع إلى أصل واحد في تعريف المضحك ، وقد عرفنا في السابق بعض تلك الأنواع ، فنحن نأخذ الفكاهة بمعناها الواسع العام الذي يكافىء هنا عندنا معنى الضحك .

كذلك نجد أنفسنا إزاء تراث الفكاهة العربية أمام كنز لاتحصى جواهره ولاتستنفد ذخائره فلم يكن لنا بد من الاختيار . وهنـالك روايات وفكاهات مجهولة الواضع ومجهولة العصر يصعب اعتمادها في بيان التطور التاريخي. ولذلك عمدنا خاصة إلى أعلام الفكاهة في تاريخ الأدب العربي بحسب العصور ، وهم كثيرون جداً ،فكان لا بد لنا أيضاً من الاختيار. وكان مثلنا في هذا الاختيار مثل المهندس الذي يكتفي بابراز بعض النقاط المناسبة من الأرض لأخذ مساحتها.

ثم إننا نعلم حق العلم أن الفكاهة كبقية أعمال الأدب والفنون تحمل طابع صاحبها الشخصي . ولكننا مع ذلك نعتقد أن بعض العصور يستدعي نوعاً خاصاًمن الفكاهة تتفح فيه براعمه أكثر من نوع آخر . وليس في عملنا هذا مشقة كبيرة فليس هو بأكثر من عرض بعض النصوص الفكاهية المدونة في كتب الأدب عرضاً منسقاً أو تاريخياً يشير إلى التطور الاجتاعي الكبير الذي طرأ على المجتمع العربي من

عصر النبوة إلى العصر الذهبي من الحضارة العربية فبداية عصور الانحطاط ثم تباشير النهضة الحديثة .

الفكاهة للتحبب والاستجمام

كانت الفكاهة في عصر النبوة تبغي زيادة التحبب والتودد بين طائفة المسلمين المناضلين لنشر الدعوة . كان المجتمع الاسلامي ناشئاً والتعاون بين أعضائه عميقاً فلا غرو إذا كانت الفكاهة فيه لا تقصد إلى اختلاق ولا إلى افتراء وإنما كانت تقصد إلى الاستجمام والارتياح ولو لحظة من أجل استئناف العمل والقيام بأعباء الدعوة ،فلا نجد بين أفراد المسلمين إلا مداعبة محببة لا تقول إلا الحق كمداعبة الجنود المتحابين بعضهم لبعض وهم في معسكر واحد .

ويبدو لنا الوجه المهيب الجليل وجه رسول الله ﷺ يفتر أجمل الافترار وأصدقه ، فيزيده ذلك محبة وبهاء . فلقد قال : « إني لأمزح ولا أقول إلا حقاً [1] . »

وعن أنس أن رجلا أتى النبي (ﷺ) فقال: يارسول الله احملني

---

(١) ذكره السيوطي في « الجامع الصغير » برقم ٢٦٢٨ ، وعزاه للطبراني عن ابن عمر ، وللخطيب عن أنس ووصفه بالحسن ، وحكى المناوي في « فيض القدير » ج ٣ ، ص ١٣ أن الهيثمي قال: إسناد الطبراني حسن ، ثم قال المناوي : وانما لم يصح لان فيه الحسن بن محمد بن عنبر ضعفه ابن قانع وغيره ، وقال ابن عدى : حدث بأحاديث أنكرتها عليه منها هذا .

ـ قال النبي (ﷺ) : « انا حاملوك على ولد ناقة »

ـ قال : «وما اصنع بولد الناقة ؟ »

ـ فقال النبي (ﷺ) : « وهل تلد الإبل إلا النوق ! »[1]

وأتته عجوز أنصارية فقالت : « يارسول الله ادع لي بالمغفرة »

فقال لها : « أما علمت أن الجنة لا يدخلها العجائز ؟ »

فصرخت ، وفي رواية فبكت ، فتبسم (ﷺ) وقال لها : « لست يومئذ بعجوز ، أما قرأت ﴿ إنا أنشأناهن إنشاء . فجعلناهن أبكاراً . عرباً أتراباً[2] ﴾ .

وأتت إليه (ﷺ) امرأة فذكرت زوجها بشيء فقال : « زوجك الذي في عينه بياض ؟ »

فمضت تتأمل زوجها فقال : مالك ؟

قالت : قال لي النبي (ﷺ) : إن في عينك بياضاً

فقال : بياض عيني أكثر من سوادها[3] .

---

(١) سنن أبي داود ج ٤ ص ٣٠٠ (رقم ٤٩٩٨) .

(٢) رواه بنحوه الترمذي في الشمائل عن الحسن البصري مرسلاً ورواه غيره ، انظر « المراح في المزاح » تحقيق الاستاذ أحمد عبيد ص ١٤ ، ونهاية الأرب ج ٤ ص ٣ . والآية الكريمة في الواقعة ٥٦ : ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

(٣) قال العراقي رواه الزبير بن بكار وابن أبي الدنيا مع اختلاف وقال ملا علي القاري : رواه ابن ابي حاتم وغيره ، انظر « المراح في المزاح » ص ١٤ ـ ١٥ و « نهاية الأرب » ج ٤ ص ٣ .

ومن مزاحه (ﷺ) مارواه أنس : « إن كان النبي (ﷺ) ليخالطنا حتى يقول لأخ لي صغير : ياأبا عمير مافعل النغير ؟ »[1].

وكذلك كان بعض الصحابة يجنحون أحياناً للمداعبة ، ومن أشهرهم نعيمان احد البدريين .

« عن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم عن أبيه قال : كان بالمدينة رجل يقال له نعيمان وكان لايدخل المدينة طرفة الا اشترى منها ، ثم جاء بها إلى النبي (ﷺ) فقال : يارسول الله ! هذا أهديته لك ، فاذا جاء صاحبه فطالب نعيمان بثمنه جاء به الى النبي (ﷺ)، فقال : يارسول الله أعط هذا ثمن متاعه ، فيقول رسول الله (ﷺ) : أولم تهده لي ؟ فيقول : يارسول الله ، والله لم يكن عندي ثمنه ، ولقد أحببت أن تأكله ، فيضحك رسول الله (ﷺ) ويأمر لصاحبه بثمنه[2] » .

« ونظر عمر بن الخطاب (ض) الى أعرابي قد صلى صلاة خفيفة فلما قضاها قال : اللهم زوجني بالحور العين . فقال عمر : ياهذا أسأت النقد وأعظمت الخطبة[3] » .

---

(١) صحيح البخاري ، كتاب الأدب ، باب الانبساط الى الناس طبعة بولاق ج ٨ ، ص ٣٠ ـ ٣١ ، وكذلك المرجع نفسه باب الكنية للصبي ج ٨ ، ص ٤٥ . وصحيح مسلم طبعة محمد فؤاد عبد الباقي ج ٣ ، ص١٦٩٢ ، ١٦٩٣ . وقد رواه ايضاً الترمذي . والنغير تصغير نُغَر وهو البلبل وفراخ العصافير .

(٢) ابن الجوزي ، أخبار الظراف والمتماجنين ، دمشق ١٣٤٧ هـ ، ص١٨ ، والاصابة لابن حجر سنة ١٣٢٥ هـ مصر ج ٦ ، ص ٢٥١ .

(٣) نهاية الأرب ج ٤ ص ٣ ، والمراح والمزاح ص ٢٩ .

و «عن زيد بن أسلم عن أبيه قال: وفدت على عمر بن الخطاب حلل من اليمن فقسمها بين الناس فرأى فيها حلة رديئة فقال: كيف أصنع بها؟ إن أعطيتها أحداً لم يقبلها إذا رأى هذا العيب فيها. فأخذها فطواها فجعلها تحت مجلسه، فأخرج طرفها، ووضع الحلل بين يديه فجعل يقسم بين الناس فدخل الزبير بن العوام وهو على تلك الحال، قال: فجعل ينظر إلى تلك الحلة، فقال: ماهذه الحلة؟ قال عمر: دع هذه عنك قال: ماهيه ماهيه، ما شأنها؟ قال: دع هذه عنك، قال: فأعطنيها، قال: إنك لاترضاها، قال: بلى قد رضيتها. فلما توثق منه واشترط عليه أن يقبلها ولا يردها رمى بها اليه. فلما أخذها الزبير ونظر اليها إذا هي رديئة، فقال: لاأريدها، فقال عمر: أيهات! قد فرغت منها، فأجازه عليها وأبى أن يقبلها منه[1].»

ومن أعاظم أبطال الاسلام علي بن أبي طالب (ض) ونحن نقدر حياته الحافلة بالجد كما نقدر نضاله الطويل المرير وهو القائل: «أجموا هذه القلوب والتمسوا لها طرف الحكمة فإنها تمل كما تمل الأبدان. والنفس مؤثرة للهوى آخذة بالهوينى جانحة إلى اللهو أمارة بالسوء مستوطئة للعجز طالبة للراحة نافرة عن العمل فإن أكرهتها أنضيتها وإن أهملتها أرديتها[2]».

(١) ابن الجوزي اخبار الظراف والمتماجنين ص ١٩.

(٢) العقد الفريد «كتاب اللؤلؤة الثانية في الفكاهات والملح» ١٩٥٠ ج ٦ ص ٣٧٩.

وكان في عبد الله بن عمر بن الخطاب فكاهة كأبيه، كان «يمازح مولاة له فيقول لها: خلقني خالق الكرام وخلقك خالق اللئام، فتغضب وتصيح وتبكي، ويضحك عبد الله[1].»

هذا كله لون من الضحك بريء حلو محبب يزيد الألفة بين أبناء المعسكر الواحد المناضلين. وقبل أن نتبين تطور الفكاهة في هذا المعسكر بعد نجاحه الكبير في نشر الدعوة وانتصاراته الباهرة واستتباب الأمور للمسلمين يجدر بنا أن نشير إلى بوارق مؤلمة من الاستهزاء والتهكم بين معسكر المسلمين هذا وبين معسكر المشركين. فقد استهزؤوا بالرسول (ﷺ) وواساه ربه بما قص عليه من سيرة الرسل قبله واستهزاء أقوامهم بهم:

﴿وإذا رأوك إن يتخذونك إلا هزواً أهذا الذي بعث الله رسولاً﴾[2].

﴿ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون﴾[3].

وكذلك ﴿يا حسرة على العباد ما يأتيهم من رسول إلا كانوا به يستهزئون﴾[4] إلى غير ذلك من الآيات.

---

(١) اخبار الظراف والمتماجنين ص ٢٣.

(٢) الفرقان ٢٥ : ٤١.

(٣) الأنعام ٦ : ١٠.

(٤) يس ٣٦ : ٣٠.

ولقد كان بعض الآيات يقع على المشركين بما فيه من تهكم كالشواظ من النار تبكيتاً لهم وخفضاً من شأنهم وتهويناً من أمرهم :

﴿ أم لكم كتاب فيه تدرسون . إن لكم فيه لما تخيرون . أم لكم أيمان علينا بالغة الى يوم القيامة إن لكم لما تحكمون . سلهم أيهم بذلك زعيم . أم لهم شركاء فليأتوا بشركائهم ان كانوا صادقين ﴾[1] .

وكذلك في السورة نفسها ﴿ أم تسألهم أجراً فهم من مَغرم مثقلون . أم عندهم الغيب فهم يكتبون[2] ﴾ .

وقد ترد الآية الكريمة الانسان المختال المتجاوز لحدوده الى مكانه الطبيعي بما فيها من لمحة تهكمية :

﴿ ولا تمش في الارض مرحا إنك لن تخرق الارض ولن تبلغ الجبال طولا ﴾[3] وانه ليجدر افراد بحث خاص لما في القرآن الكريم من آيات التهكم والاستهزاء ، ذلكم أنها فيه سبيل من سبل تنبيه الناس والتأثير فيهم وردهم الى الصواب .

الفكاهة للفكاهة

ولما استوثق الامر للمسلمين وتمكنوا من جوانب شبه الجزيرة العربية وانتقلت قاعدة الدولة الى دمشق حصل جو اجتماعي في المدينة

---

(١) القلم ٦٨ : ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ .

(٢) الآية ٤٦ و ٤٧ .

(٣) الاسراء ١٧ : ٣٧ .

المنورة من أبرز خصائصه ارتياح أهليها إلى المزاح وميلهم إلى السماع وإلى الإستمتاع باللهو البريء. ومن أهم الشخصيات المحببة الفكهة التي ظهرت إذ ذاك أشعب.

وهو أشعب بن جبير واسمه شعيب وكنيته أبو العلاء وأمه أم الجلندح وفي رواية الأغاني أم الخلندج وهي مولاة أسماء بنت أبي بكر الصديق. وكان أبوه خرج مع المختار بن أبي عبيدة فأسره مصعب بن الزبير فقال له: ويلك تخرج علي وأنت مولاي! وقتله صبراً. وقد قيل في ولائه إن أباه مولى عثمان بن عفان وإن أمه مولاة أبي سفيان بن حرب وإن ميمونة أم المؤمنين أخذتها معها لما تزوجها رسول الله ﷺ وكانت تدخل على أزواج النبي فيستظرفنها ثم صارت تنقل أحاديث بعضهن إلى بعض وتغري بينهن[1].

وقد حكي عن أشعب أنه جلس يوماً في مجلس فيه جماعة فتفاخروا وذكر كل واحد منهم مناقبه وشرفه أو شجاعته أو شعره وغير ذلك مما يتمدح به الناس ويتفاخرون فوثب أشعب وقال: انا ابن أم الجلندح أنا ابن أم المحرشة بين أزواج النبي ﷺ. فقيل له: ويلك أبهذا يفتخر الناس؟ قال: وأي افتخار أعظم من هذا! لو لم تكن أمي عندهن ثقة لما قبلن روايتها في بعضهن بعضاً.

---

(١) هذه الاخبار نأخذها خاصة عن الأغاني الجزء ١٧ مطبعة التقدم وعن نهاية الأرب ج ٤ ويمكن الرجوع إليها عندما نغفل المرجع فلا حاجة إلى إثقال الكتاب بالهوامش الكثيرة. ونحن نختار بعض ما جاء فيها بألفاظ المؤلفين. ومن الواضح أن مؤلف نهاية الأرب إنما أخذ غالبية أخباره عن صاحب الأغاني.

نشأ أشعب بالمدينة في دور آل أبي طالب وكفلته وتولت تربيته عائشة بنت عثمان . حكي أنه قال : كنت مع عثمان (ض) يوم الدار لما حصر فلما جرد مماليكه السيوف ليقاتلوا كنت فيهم ، فقال عثمان : من أغمد سيفه فهو حر . فلما وقعت في أذني كنت والله أول من أغمد سيفه فعتقت . ومن المعلوم أن عثمان قتل في سنة خمس وثلاثين هجرية وكانت وفاة أشعب بعد سنة أربع وخمسين ومائة . هلك في أيام المهدي. ويروى أنه ولد في سنة تسع ، ونعتقد أن مثل هذه الرواية ليست صحيحة لأن البحوث الديموغرافية الحديثة في تعمير الشيوخ تدل على بُعد ذلك . ومهما يكن من أمر فالمعروف أنه عمر طويلاً .

ويروى أنه كانت في أشعب خلال منها أنه كان أطيب أهل زمانه عشرة وأكثرهم نادرة وكان أقوم أهل دهره بحجج المعتزلة وكان امرأً منهم . ويروى أيضاً أنه كان من القراء حسن الصوت بالقراءة وأنه نسك وغزا ، وقد روى الحديث عن عبد الله بن جعفر. أخباره متفرقة في كتب الأدب ، وله حكايات متنوعة تدل على روحه المرحة وعلى حبه للنكتة والمجون . قال أشعب : « نشأت أنا وأبو الزناد في حجر عائشة بنت عثمان فلم يزل يعلو وأسفل حتى بلغنا هذه المنزلة »[1] قال اسحق بن ابراهيم : « كان أشعب مع ملاحته ونوادره يغني أصواتاً فيجيدها »[2]

(١) الأغاني جـ ١٧ مطبعة التقدم ص ٨٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٨٤ .

وهو من التابعين قيل له مرة : « قد لقيت رجالاً من أصحاب النبي ﷺ فلو حفظت أحاديث تتحدث بها ، فقال: أنا أعلم الناس بالحديث. قيل : فحدثنا . قال: حدثني عكرمة عن ابن عباس رضي الله عنه قال : خلتان لا تجتمعان في مؤمن إلا دخل الجنة . فقيل له: هات ما الخلتان ؟ قال: نسي عكرمة إحداهما ونسيت أنا الأخرى » .

والظاهر أنه لم يكن يقتصر على النكتة والفكاهة بل كان يصطنع الدعابة ويمثل بحركاته وأوضاعه ما يضحك الناس . ولشدة ظرفه نحله الرواة اصطناع النكتة وهو في سياق الموت . قال المدائني : « حدثني شيخ من أهل المدينة قال كانت بالمدينة عجوز شديدة العين لا تنظر إلى شيء تستحسنه إلا عانته فدخلت على أشعب وهو في الموت وهو يقول لبنته يا بنية إذا مت فلا تندبيني والناس يسمعونك فتقولين وا أبتاه أندبك للصوم والصلوات وا أبتاه أندبك للفقه والقراءة فتكذبك الناس ويلعنوني . والتفت أشعب فرأى المرأة فغطى وجهه بكمه وقال لها : يا فلانة بالله إن كنت استحسنت شيئاً مما أنا فيه فصلي على النبي ﷺ لا تهلكيني فغضبت المرأة وقالت : سخنت عينك في أي شيء أنت مما يستحسن؟ أنت في آخر رمق . قال: قد علمت ولكن قلت لئلا تكوني قد استحسنت خفة الموت علي وسهولة النزع فيشتد ما أنا فيه، وخرجت من عنده وهي تشتمه وضحك كل من كان حوله من كلامه، ثم مات»[1]

(١) المرجع نفسه ص ١٠٣ .

فاعجب لهذا الرجل لايترك فكاهته حتى في غمرة الموت .

قال الزبير بن بكار : « حدثني عمي قال لقي أشعب صديق لأبيه فقال له: ويلك يا أشعب كان أبوك ألحى وأنت أقط فإلى من خرجت تشبه؟ قال: إلى أمي »ففي مثل هذه الفكاهة براءة ولهو لاضير فيه.

ولخفة روحه يطلب اليه أن يكون وسيطاً للإصلاح بين زوجين متخاصمين . فقد روي أنه « غاضبت مصعب بن الزبير زوجه عائشة بنت طلحة (وقد ذكرنا في مستهل كتابنا قصة جمالها) فاشتد ذلك عليه وشكا أمره إلى خاصته فقال له أشعب :فما لي إذا هي كلمتك؟ قال: عشرة آلاف درهم.فأتى إليها فقال: يا بنة عم رسول الله ﷺ تفضلي بكلام الأمير فقد استشفع بي عندك وأجزل لي العطية إن أنت كلمته. قالت: لا سبيل إلى ذلك يا أشعب وانتهرته،فقال: جعلت فداك كلميه حتى أقبض عشرة آلاف درهم ثم ارجعي إلى ماعودك الله من سوء الخلق. فضحكت فقامت فصالحته » .

ومن هذه القصة يظهر طمعه الذي شهر به حتى ضرب به المثل . يروى أنه كان يقول :

« كلي كلب سوء يبصبص للأضياف وينبح على أصحاب الهدايا » .

قيل له مرة: أرأيت أطمع منك ؟ قال: نعم كلبة آل أبي فلان رأت شخصاً يمضغ علكاً فتبعته فرسخاً تظن أنه يرمي لها بشيء من الخبز .

ولا عجب إذا تبوأ أشعب هذا مكانة الحظوة عند أمراء المدينة

وأهليها . وهو قد يعمد مع الأمراء إلى التمثيل للتندر على بعض البسطاء من الأعراب وإنا لنحب أن نذكر هذه القصة البديعة التي ذكرها أبو الفرج في كتابه فهي قد بلغت في رأينا غاية الكمال من البيان والإمتاع ونترك للقارىء أن يجد بنفسه عناصر امتاعها وجمال بيانها.

حدث ابن زبنج راوية ابن هرمة عن أبيه» قال: كان أبان بن عثمان من أهزل الناس وأعبثهم وبلغ من عبثه أنه كان يجيء بالليل إلى منزل رجل في أعلى المدينة له لقب يغضب منه فيقول له: أنا فلان بن فلان، ثم يهتف بلقبه فيشتمه أقبح شتم وأبان يضحك . فبينا نحن ذات يوم عنده وعنده أشعب إذ أقبل أعرابي ومعه جمل له والأعرابي أشقر أزرق أزعر غضوب يتلظى كأنه أفعى وتبين الشر في وجهه مايدنو منه أحد إلا شتمه ونهره. فقال أشعب لأبان: هذا والله من البادية[1] ادعوه، فدعي، وقيل له: إن الأمير أبان بن عثمان يدعوك. فأتاه فسلم عليه فسأله أبان عن نفسه فانتسب له. فقال: حياك الله ياخالي! حبيب ازداد حباً، فجلس فقال له: إني في طلب جمل مثل جملك هذا منذ زمان فلم أجده كما أشتهي بهذه الصفة وهذه القامة[2] واللون والصدر والورك والأخفاف،

---

(١) رواية نهاية الارب فقال أبان هذا والله من البابة وهي رواية جميلة معناها أنه غرض للعبث والدعابة كأنما كان يفتش عن مثله يقال هذا الشيء من بابتك أي طبق مرادك وغرضك .

(٢) رواية نهاية الارب الهامة وبين الروايتين بعض الاختلاف في الالفاظ لا نشير اليه دائماً .

فالحمد لله الذي جعل ظفري به من عند من أحبه ، أتبيعه ؟ فقال: نعم أيها الامير! فقال : فإني قد بذلت لك به مائة دينار ،وكان الجمل يساوي عشرة دنانير ، فطمع الأعرابي وسر وانتفخ وبان السرور والطمع في وجهه . فأقبل أبان على أشعب ثم قال له: ويلك يا أشعب إن خالي هذا من أهلك وأقاربك يعني (في) الطمع فأوسع له مما عندك.فقال له: نعم بأبي أنت وزيادة . فقال له أبان: ياخالي إنما زدتك في الثمن على بصيرة وإنما الجمل يساوي ستين ديناراً ولكن بذلت لك مائة لقلة النقدعندنا وإني أعطيك به عروضاً تساوي مائة. فزاد طمع الأعرابي وقال: قد قبلت ذلك أيها الأمير . فأسرّ إلى أشعب فأخرج شيئاً مغطى. فقال له: أخرج ما جئت به فأخرج جرد عمامة خزخلق تساوي أربعة دراهم . فقال له:قومها يا أشعب . فقال له: عمامة الأمير! تعرف به ويشهدفيها الأعياد والجمع ويلقى فيها الخلفاء،خمسون ديناراً. فقال:ضعها بين يديه، وقال لابن زبنج: أثبت قيمتها،فكتب ذلك، ووضعت العمامة بين يدي الاعرابي،فكاد يدخل بعضه في بعض غيظاً ولم يقدر على الكلام . ثم قال : هاتِ قلنسوتي . فأخرج قلنسوة طويلة خلقة قد علاها الوسخ والدهن وتخرقت تساوى نصف درهم ، فقال : قوم ، فقال : قلنسوة الأمير تعلو هامته ويصلي فيها الصلوات الخمس ويجلس للحكم ! ثلاثون ديناراً. قال: أثبت، فأثبت ذلك،ووضعت القلنسوة بين يدي الأعرابي، فتربد وجهه وجحظت عيناه وهم بالوثوب ثم تماسك وهو متقلقل . ثم

قال لأشعب : هات ما عندك ، فأخرج خفين خلقين قد نقبا وتقشرا وتفتقا . فقال له : قوم . فقالا خفا الأمير يطأ بهما الروضة ويعلو بهما منبر النبي (ﷺ)! أربعون ديناراً ، فقال: ضعهما بين يديه. فوضعهما. ثم قال للأعرابي : اضمم إليك متاعك، وقال لبعض الأعوان : اذهب فخذ الجمل، وقال لآخر: امض مع الأعرابي فاقبض منه ما بقي لنا عليه من ثمن المتاع وهو عشرون ديناراً . فوثب الأعرابي فأخذ القماش فضرب به وجوه القوم لا يألو في شدة الرمي به ، ثم قال له : أتدري أصلحك الله من أي شيء أموت ؟ قال : لا . قال : لم أدرك أباك عثمان فأشترك والله في دمه إذ ولد مثلك ، ثم نهض مثل المجنون حتى أخذ برأس بعيره، وضحك أبان حتى سقط وضحك كل من كان معه . وكان الأعرابي بعد ذلك إذا لقي أشعب يقول له : هلم إلي يا بن الخبيثة حتى أكافئك على تقويمك المتاع يوم قوم فيهرب أشعب منه . »

كان جو المدينـــة يشتمل على ومضات وبوارق من الابتسام والضحك وكانت الفكاهة إذ ذاك مقصودة لذاتها أصبحت من متع الحياة الاجتماعية . « قال الزبير بن بكار: أهل المدينة يقولون، تغير كل شيء من الدنيا إلا ملح أشعب وخبز أبي الغيث ومشية برة . وكان أبو الغيث يعالج الخبز بالمدينة، وبرة بنت سعد بن الأسود وكانت من أجمل النساء وأحسنهن مشية[1] . »

---

(١) ذيل زهر الآداب ص ٥٥

ومثل هذا القول يدل على مدى إحساس أهل المدينة بالجمال ومقدار تذوقهم للفكاهة حين يقرنونها بالقوت اليومي . وحسب المدينة المنورة من الفكاهة في ذلك العصر أن يكون أميرها أبان بن عثمان وهو ماهو عليه من الولع بالفكاهة والنادرة والدعابة على النحو الذي ذكره أبو الفرج الأصفهاني في رواية القصة المتقدمة .

ولقد طبع فريق من أجلة قريش على حب الظرف وخفة الروح. ومن أشهرهم ابن أبي عتيق عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، وكان أجل أهل زمانه، وقصصه طريفة وخفة روحه وعلاقاته مع الشعراء في عصره كابن أبي ربيعة متعارفة منشورة في كتب الأدب. على أن أمثال هذه الفكاهات في ذلك العصر كانت خفيفة الوطأة ليس فيها ضير ولا بأس تدل على طرب النفس وخفتها للانشراح والجذل، ولم يكن وراءها من طائل ولا من هدف يسعى إليه اولئك الذين يصطنعونها ما عدا التسلية واللهو البريء .

يقول صاحب « زهر الآداب » : « وأهل المدينة أكثر الناس ظرفاً وأكثرهم طيباً وأحلاهم مزاحاً وأشدهم اهتزازاً للسماع وحسن أدب عند الاستماع[1] » ويذكر قصة الأوقص المخزومي وهو قاضي المدينة حين مر به « سكران، وهو يتغنى بليل، فأشرف عليه وقال : ياهذا

(١) « زهر الآداب » ج ١ طبعة ١٩٢٥ ص ١٥٥

شربت حراماً وأيقظت نياماً وغنيت خطأ، خذه عني وأصلح له الغناء»[1].

الفكاهة للكسب والتعيش

ولقد تعقدت الحياة الاجتماعية وزادت أبهة الملك والسلطان في زمن الدولة العباسية وكثر الترف والغنى وأصبح يعيش في حاشية الملوك مغنون ومضحكون لاشأن لهم إلا إدخال السرور والبهجة على قلوب الخلفاء ووزرائهم والأمراء وأتباعهم. ومن أشهر هؤلاء الفكهين أبو دلامة «أدرك آخر زمن بنى امية ولم يكن له نباهة في أيامهم، ونبغ في أيام بني العباس فانقطع إلى أبي العباس السفاح وأبي جعفر المنصور والمهدي، وكانوا يقدمونه ويفضلونه ويستطيبون مجالسته ونوادره[2]». وكان مع نوادره شاعراً مجيداً. وأخبار أبي دلامة في الجبن كثيرة مضحكة. وقد أخرجه المنصور أو المهدي مع روح بن حاتم المهلبي لقتال الشراة، «وبرز رجل من الخوارج يدعو إلى المبارزة فقال روح: اخرج اليه يا أبا دلامة، فقال: أنشدك الله أيها الأمير في دمي، فقال: والله لتخرجن، فقلت: أيها الأمير، فإنه أول يوم من الآخرة وآخر يوم من الدنيا، وأنا والله جائع ماتنبعث مني جارحة من الجوع فمر لي بشيء آكله ثم أخرج. فأمر لي برغيفين ودجاجة فأخذت ذلك وبرزت عن الصف، فلما رآني الشاري أقبل نحوي وعليه فرو قد

(١) المرجع نفسه ص ١٥٦

(٢) «نهاية الارب» ج ٤ ص ٣٧

أصابه المطر فابتل وأصابته الشمس فاقفعل[1] وعيناه تقدان فأسرع إلي فقلت : على رسلك ياهذا ! فوقف ، فقلت : أتقتل من لا يقاتلك ؟ قال: لا . قلت : أتستحل أن تقتل رجلاً على دينك ؟ قال: لا. قلت : أفتستحل ذلك قبل أن تدعو من تقاتله إلى دينك ؟ قال: لا ، فاذهب عني إلى لعنة الله. فقلت: لا أفعل أو تسمع مني، قال : قل، فقلت: هل كانت بيننا عداوة أو ترة او تعرفني بحال تحفظك علي او تعلم بيني و بين اهلك وتراً ؟ قال: لا والله. قلت: ولا أنا والله إلا على جميل فإني لأهواك وأنتحل مذهبك وأدين دينك وأريد السوء لمن أرادك، فقال : ياهذا جزاك الله خيراً فانصرف. قلت : إن معي زاداً أريد أن آكله وأريد مؤاكلتك لتتوكد المودة بيننا ويرى أهل العسكرين هوانهم علينا ، قال : فافعل، فتقدمت اليه حتى اختلفت أعناق دوابنا وجمعنا أرجلنا على معارفها وجعلنا نأكل والناس قد غلبوا ضحكاً ، فلما استوفينا ودعني ثم قلت له : إن هذا الجاهل إن أقمت على طلب المبارزة ندبني اليك فتتعب و تتعبني، فإن رأيت ألا تبرز اليوم فافعل، قال: قد فعلت فانصرف وانصرفت، فقلت لروح: أما أنا فقد كفيتك قرني فقل لغيري يكفيك قرنه كما كفيتك ، وخرج آخر يدعو إلى البراز ، فقال لي : اخرج اليه ، فقلت :

إني أعوذ بروح أن يقدمني إلى القتال فتخزى بي بنو أسد

(١) تقبض

إن البراز إلى الأقران أعلمه | مما يفرق بين الروح والجسد
قد حالفتك المنايا إذ رصدت لها | وأصبحت لجميع الخلق كالرصد
إن المهلب حب الموت أورثكم | فما ورثت اختيار الموت عن أحد
لو أن لي مهجة أخرى لجدت بها | لكنها خلقت فرداً فلم أجد

قال: فضحك روح وأعفاني[1] ».

ولكنا نريد الآن ان نتحدث بعض الشيء عن مغن مضحك اختص بصحبة الرشيد وهو أبو صدقة مسكين بن صدقة من أهل المدينة مولى لقريش. فحياته في بلاط هارون الرشيد، ونوادره تمثل الحال التي كان عليها أصحاب النوادر والفكاهات في ذلك العصر. « كان مليح الغناء طيب الصوت كثير الرواية صالح الصنعة من أكثر الناس نادرة وأخفهم روحاً وأشدهم طمعاً وألحهم في مسألة »[2] وهو « من المغنين الذين أقدمهم هارون الرشيد من الحجاز في أيامه[3] ». « قيل لأبي صدقة: ما أكثر سؤالك وأشد إلحاحك! فقال: وما يمنعني من ذلك واسمي مسكين وكنيتي أبو صدقة وامرأتي فاقة وابني صدقة »[4] وكان الرشيد يعبث به كثيراً. وتدلنا اخبار هذا المغني المضحك على انه هو وامثاله من المغنين والمضحكين كانوا يتنقلون مع الخليفة وبعض الوزراء والأمراء في أسفارهم ومصايفهم وعلى مدى تذللهم وضراعتهم وانتهازهم

(١) « نهاية الارب » ج ٤ ص ٤١ ، ٤٢
(٢) « الاغاني » مطبعة التقدم ج ٢١ ص ١٠٠
(٣) و (٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

مختلف المناسبات مع مواليهم لتصيد المال وجمعه وتعيشهم بذلك. كما تدل على أن أبا صدقة هذا كان محسناً للتقليد والمعارضة الهزلية فوق إجادته للغناء فهو يُضحك من غيره ويُضحك من نفسه ويحرج أحياناً بالقول أمراءه مع شدة مراعاته لمقامهم وتأدبه معهم. وهذه القصة التي نريد أن نسوقها هنا تشف عن أن الوزير جعفر بن يحيى هو بطل القصة الحقيقي لأنه مهد لها وواصلها وأشرك فيها الخليفة لالهائه وتسليته واضحاكه ويشير كل ذلك إلى مقدار البذخ والثراء في ذلك الوقت.

روى أبو الفرج عن أبي اسحق قال: « مطرنا ونحن مع الرشيد بالرقة مطراً مع الفجر واتصل الى غد ذلك اليوم وعرفنا خبر الرشيد وأنه مقيم عند أم ولده المسماة بسحر فتشاغلنا في منازلنا. فلما كان من غد جاءنا رسول الرشيد فحضرنا جميعاً وأقبل يسأل واحداً واحداً عن يومه الماضي ماصنع فيه، فيخبره إلى أن انتهى إلى جعفر بن يحيى فسأله عن خبره، فقال: كان عندي أبو زكار الأعمى وأبو صدقة فكان أبو زكار كلما غنى صوتاً لم يفرغ منه حتى يأخذه أبو صدقة فإذا انتهى الدور اليه أعاده وحكى أبا زكار فيه وفي شمائله وحركاته، ويفطن أبو زكار لذلك فيجن ويموت غيظاً ويشتم أبا صدقة كل شتم حتى يضجر وهو لا يجيبه، ولا يدع العبث به، وأنا أضحك من ذلك إلى أن توسطنا الشراب وسئمنا من العبث به فقلت له: دع هذا وغن غناءك فغنى رملاً ذكر أنه من صنعته طربت له والله ياأمير المؤمنين طرباً ما أذكر أني طربت مثله

منذ حين وهو :

فتنتني بفاحم اللون جعد وبثغر كأنــــه نظم در
وبوجه كأنه طلعة البد ر وعين في طرفها نفث سحر

فقلت له : أحسنت والله يا أبا صدقة! فلم أسكت عن هذه الكلمة حتى قال لي: إني قد بنيت داراً حتى انفقت عليها حريبتي (مالي)، وما أعددت لها فرشاً فافرشها لي نجّد الله لك في الجنة ألف قصر، فتغافلت عنه وعاود الغناء فتعمدت أن قلت له: أحسنت ليعاود مسألتي وأتغافل عنه فسألني وتغافلت، فقال لي : ياسيدي هذا التغافل متى حدث لك ؟ سألتك بالله وبحق أبيك عليك إلا أجبتني عن كلامي ولو بشتم . فأقبلت عليه وقلت له : أنت والله بغيض اسكت يابغيض واكفف عن هذه المسألة الملحة . فوثب من بين يدي وظننت أنه خرج لحاجة وإذا هو قد نزع ثيابه وتجرد منها خوفاً من أن تبتل ووقف تحت السماء لايواريه منها شيء والمطر يأخذه ورفع رأسه وقال: يارب أنت تعلم أني مله ولست نائحاً، وعبدك هذا الذي رفعته وأحوجتني إلى خدمته يقول لي: أحسنت لايقول لي: أسأت، وأنا منذ جلست أقول له : بنيت لم أقل : هدمت، فيحلف بك جرأة عليك إني بغيض فاحكم بيني وبينه يا سيدي فأنت خير الحاكمين . فغلبني الضحك وأمرت به فتنحى وجهدت به أن يغني فامتنع حتى حلفت له بحياتك يا أمير المؤمنين إني أفرش له داره، وخدعته فلم أسم له ما أفرشها به. فقال الرشيد: طيب والله! الآن تم لنا

به اللهو ، وهو ذا ، ادعوا به ، فاذا رآك فسوف يقتضيك الفرش لأنك حلفت له بحياتي فهو يتنجز ذلك بحضرتي ليكون أوثق له ، فقل له : أنا أفرشها لك بالبواري ، وحاكمه إلي . ثم دعا به فأحضر ، فما استقر في مجلسه حتى قال لجعفر بن يحيى : الفرش الذي حلفت لي بحياة أمير المؤمنين إنك تفرش به داري تقدم فيه . فقال له جعفر : اختر إن شئت فرشتها لك بالبواري وان شئت بالبردي من الحصر . فضج واضطرب ، فقال له الرشيد : وكيف كانت القصة ؟ فأخبره ، فقال له : أخطأت يا أبا صدقة اذ لم تسم النوع ولا حددت القيمة فاذا فرشها لك بالبواري او بالبردي او بما دون ذلك فقد وفى بيمينه وانما خدعك ولم تفطن له انت ولا توثقت وضيعت حقك . فسكت وقال : نوفر البردي والبواري عليه ايضاً اعزه الله . وغنى المغنون حتى انتهى اليه الدور فأخذ يغني غناء الملاحين والبنائين والسقائين وماجرى مجراه من الغناء . فقال له الرشيد : ايش هذا الغناء ، ويلك ! قال : من فرشت داره بالبواري والبردي فهذا الغناء كثير منه وكثير ايضاً لمن هذه صلته . فضحك الرشيد والله وطرب وصفق ، ثم امر له بألف دينار من ماله وقال له : افرش دارك من هذه ، فقال : وحياتك لا آخذها ياسيدي او تحكم لي على جعفر بما وعدني وإلا مت والله أسفا لفوت ماحصل في طمعي ووعدت به . فحكم له على جعفر بخمسمائة دينار فقبلها جعفر وأمر له بها [1] » .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٠٣ - ١٠٤ . والبواري جمع بارية وباري وبوري وبورية لفظ فارسي الأصل معناه حصير منسوج .

ولا يخفى ان الضحك متصل بجوانب الحياة في كل عصر ويمتزج بها الامتزاج كله فلا يكاد يخلو زمن من الازمان من الفكاهات والنوادر. فاذا اردنا ان نتعقب ذلك وان نستقصيه تطاول الامر وتعذر بل استحال . ولذلك لم يكن لنا بد من الاشارة الى أعلام الفكاهة على اختلاف أحوالهم ومنازلهم وطرائقهم. ونحن لا ننسى فكاهات الشعراء في العصر العباسي ولا سيما بشار بن برد وأبي نواس . ومن المعلوم أن أبا نواس شهر بخفة الروح والدعابة اللطيفة حتى نحل اخباراً كثيرة ونوادر وتألفت من ذلك شخصية له لا تنطبق في حقيقة الامر على حياته هو . على انه لا بد لنا حين نصل الى هذه المرحلة من البحث ان نشيد بمدينة الضحك الكاتب الكبير ابي عثمان الجاحظ . ومكانته في الذروة العليا من انواع المعارف المختلفة في عصره وهي لا تحتاج الى تعريف، وانما نقتصر على بعض الاشارات الى ألوان فكاهته المرحة التي ملأت عصره والعصور بعده والتي تعددت كألوان قوس قزح .

وقد مزج الفكاهة في كل ما كتب وحرص على النادرة في جميع الاحوال . ولا يزال جرس ابتسامته العريضة الذكية وقهقهة ضحكه الجاهر يمزجان في احقاب العصور المتطاولة. وهو يبرز اهمية الفكاهة واتصال الهزل بالجد في كتبه . وقد جاء في مقدمة كتابه العلمي الكبير « الحيوان » قوله : « وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقه وتنبيه ،

واراك قد عبته قبل ان تقف على حدوده وتتفكر في فصوله وتعتبر آخره بأوله ومصادره بموارده. وقد غلطك فيه بعض مارأيت في أثنائه من مزح لم تعرف معناه ومن بطالة لم تطلع على غورها ولم تدر لم اجتلبت ولا لأي علة تكلفت واي شيء أريغ بها ولأي جد احتمل ذلك الهزل ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة، ولم تدر ان المزاح جدٌ اذا اجتلب ليكون علة للجد وان البطالة وقار ورزانة اذا تكلفت لتلك العاقبة. ولما قال الخليل بن احمد: لا يصل احد من علم النحو الى مايحتاج اليه حتى يتعلم مالا يحتاج اليه قال ابو شمر: اذا كان لا يتوصل الى مايحتاج اليه الا بما لا يحتاج اليه فقد صار مالا يحتاج اليه يحتاج اليه. وذلك مثل كتابنا هذا لانه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مر الحق وصعوبة الجد وثقل المؤونة وحلية الوقار لم يصبر عليه مع طوله إلا من تجرد للعلم وفهم معناه وذاق من ثمرته واستشعر قلبه من عزه ونال سروره على حسب مايورث الطول من الكد والكثرة من السآمة. وما أكثر من يقاد إلى حظه بالسواجير وبالسوق العنيف وبالإخافة الشديدة!»[1].

ولقد قدمنا في أول الكتاب نتفاً من مديح الجاحظ للضحك وطرفاً من النوادر التي ذكرها في كتاب «البخلاء». ويبدو لنا شدة

---

(١) «الحيوان» ج ١ ص ٣٧ - ٣٨ تحقيق عبد السلام هارون.
والساجور خشبة تعلق في عنق الكلب.

حرصه على الفكاهة في القصة التالية : «قال المرزباني وحدث أبو الحسن الأنصاري حدثني الجاحظ قال : كان رجل من أهل السواد تشيع وكان ظريفاً فقال ابن عم له: بلغني أنك تبغض علياً عليه السلام ووالله لئن فعلت لتردن عليه الحوض يوم القيامة ولا يسقيك. قال: والحوض في يده يوم القيامة؟ قال : نعم. قال : وما لهذا الرجل الفاضل يقتل الناس في الدنيا بالسيف وفي الآخرة بالعطش ؟ فقيل له : أتقول هذا مع تشيعك ودينك ؟ قال : والله لاتركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة »[1] وليس بعد هذا لهج بالنادرة .

قيل لأبي هفان: «لم لاتهجو الجاحظ وقد ندد بك وأخذ بمخنقك؟ فقال : أمثلي يخدع عن عقله ؟ والله لو وضع رسالة في أرنبة أنفي لما أمست إلا بالصين شهرة، ولو قلت فيه ألف بيت لماطن منها بيت في ألف سنة»[2] ولقد أصاب أبو هفان هذا في قوله فإنا لانزال نقرأ كتاب التربيع والتدوير الذي كتبه أبو عثمان في أحمد بن عبد الوهاب ونتندر وننبسط عند تلاوته بعد مرور أكثر من أحد عشر قرناً ونعجب لتفنن المؤلف في ضحكه المتهكم :

«كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول. وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدوراً،

(١) «إرشاد الأريب» المسمى «معجم الادباء» ج ١٦ ص ٨٧ . وربما كان : فقال لابن عم له ...

(٢) المرجع نفسه والجزء نفسه ص ٩٩

وكان جعد الأطراف قصير الأصابع وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل القامة تام العظم، وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ وهو مع قصر عظم ساقه يدعي أنه طويل الباد رفيع العماد عادي القامة عظيم الهامة قد أعطي البسطة في الجسم والسعة في العلم، وكان كبير السن متقادم الميلاد وهو يدعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد. وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته فيها ... » إلى آخر هذا الوصف المتناقض. وهو يخاطبه في مقدمة كتابه بعد إذ أبان الدواعي التي حملته على تأليفه :

« أطال الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك. قد علمت - حفظك الله - أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة وضخم الهامة وعلى حور العين وجودة القد وعلى طيب الأحدوثة والصنيعة المشكورة، وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها تكاف ومعانيك التي بها تلهج. وإنما يحسد - أبقاك الله - المرء شقيقه في النسب وشبيهه في الصناعة ونظيره في الجوار على طارف قدره أو تالد حظه أو على كرم في أصل تركيبه ومجاري أعراقه. وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك مقصورة عليك، وأنها لا تليق إلا بك ولا تحسن إلا فيك، وأن لك الكل وللناس البعض، وأن لك الصافي ولهم المشوب، هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه والبديع الذي لا نبلغه ... الخ ».

وكتاب « التربيع والتدوير » هذا رسالة لايمكن أن يكتبها إلا عالم أديب ضرب بسهم موفور وعميق في جميع نواحي الثقافة التي كانت مزدهرة في ذلك الوقت . وفيه ألوان من اللهو والعبث والتهكم لاتتهيأ ولا تستقيم إلا لأمثال أبي عثمان . وكل ذلك يدل على تلك الحضارة المتسعة الجوانب البعيدة الآفاق المتألقة الأكناف التي انتشرت في ذلك الوقت .

وأبرز خصائص ضحك الجاحظ أنه يلتمع ذكاءً ويتوقد فهماً خاطفاً ويمتاز عقلاً يدرك كالبرق أخفى النشوز في التفكير وأدق المفارقات والمشابهات في الهيئات والأحوال. كل ذلك في أنصع بيان وأكثره مراعاة لمقتضى الحال. حدث أبو محمد الحسن بن عمرو النجيرمي قال : « كنت بالأندلس ، فقيل لي : إن ههنا تلميذاً لأبي عثمان الجاحظ يعرف بسلام ابن يزيد ويكنى أبا خاف فأتيته فرأيت شيخاً هماً فسألته عن سبب اجتماعه مع أبي عثمان ولم يقع أبو عثمان إلى الأندلس ، فقال : كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان فوقع إلينا كتاب « التربيع والتدوير » له فأشاروا إليه ثم أردفه عندنا كتاب « البيان والتبيين » له فبلغ الرجل الصكاك بهذين الكتابين. قال: فخرجت لاأعرج على شيء حتى قصدت بغداد ، فسألت عنه فقيل : هو بسر من رأى فأصعدت إليها ، فقيل لي : قد انحدر إلى البصرة فانحدرت إليه وسألت عن منزله فأرشدت ودخلت إليه ، فإذا هو جالس وحواليه عشرون

صبياً ليس فيهم ذو لحية غيره فدهشت فقلت : أيكم أبو عثمان ؟ فرفع يده وحر كها في وجهي وقال : من أين ؟ قلت : من الأندلس،فقال : طينة حمقاء ،فما الاسم ؟ قلت: سلام،قال : اسم كلب القرّاد،ابن من ؟ قلت ابن يزيد قال: بحق ماصرت[1]،أبو من ؟ قلت : أبو خلف قال : كنية قرد زبيدة ،ماجئت تطالب ؟ قلت : العلم،قال: ارجع بوقت فإنك لاتفلح . قلت له : ما أنصفتني فقد اشتملت على خصال أربع : جفاء البلدية وبعد الشقة وغرة الحداثة ودهشة الداخل ، قال : فترى حولي عشرين صبياً ليس فيهم ذو لحيةغيري ماكان يجب أن تعرفني بها ؟قال: فأقمت عليه عشرين سنة»[2] .

ولقدكان العرب يُنظر اليهم على أنهم أشرف الشعوب برغم النزعات الشعوبية ، وانظر كيف يتهكم الجاحظ بالأعاجم . قال : «كان يأتيني رجل فصيح من العجم ، قال فقلت له : هذه الفصاحة وهذا البيان لو ادعيت في قبيلة من العرب لكنت لاتنازع فيها ! قال:فأجابني إلى ذلك فجعلت أحفظه نسباً حتى حفظه وهذّه هذاً ، فقلت له : الآن لاتته علينا ، فقال: سبحان الله إن فعلت ذلك فأنا إذن دعي »[3] .

ومع ذلك فقد ضحك ماشاء من الأعراب حتى في مواقف الجد.

---

(١) هكذا في طبعتي مرجليوث واحمد فريد وفي الجزء الثامن من نشوار المحاضرة . وربما كان الأصل بحق ما صرف .

(٢) « معجم الادباء » ج١٦ ص ١٠٤،١٠٥،١٠٦

(٣) المرجع نفسه ص ٩٤

وقد كتب فصلاً في «البيان والتبيين» ذكر فيه «صدراً من دعاء الصالحين والسلف المتقدمين ومن دعاء الأعراب، فقد أجمعوا على استحسان ذلك واستجادته، وبعض دعاء الملهوفين والنساك المتبتاين» جاء فيه:

«أبو الحسن قال: سمع رجل بمكة رجلاً يدعو لأمه فقال: مابال أبيك؟ قال: هو رجل يحتال لنفسه.

ابو الحسن عن عروة بن سليمان العبدي قال: كان عندنا رجل من بني تميم يدعو لأبيه ويدع أمه، فقيل له في ذلك، فقال: انها كلبية.

ورفع أعرابي يده بمكة قبل الناس، فقال: اللهم اغفر لي قبل أن يدهمك الناس[1]!».

ولم يترك الجاحظ جماعة في عصره إلا عرفه، غامزها وداعبها بفكاهته وبابتسامته، حتى إنه لم يبالِ في بعض الأحيان أن يضحك من نفسه.

وقد عمر الجاحظ طويلاً، ومات سنة خمس وخمسين ومائتين في خلافة المعتز.

الفطاهة -سلاح

ومن الذين عاصروا الجاحظ واشتهروا بالنوادر والبيان المحكم والقول اللاذع والعارضة الحاضرة أبو العيناء محمد بن القاسم[2] كان أخبارياً أديباً شاعراً روى عن ابن عاصم النبيل وسمع من الأصمعي

---

(١) طبعة ١٩٤٩ ج ٣، ص ٢٨٢.

(٢) الاخبار التي نرويها مأخوذ اكثرها من ارشاد الأريب المعروف بمعجم الادباء ج ١٨ و ج ٤.

وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري والعتبي وغيرهم كما أعجب بالجاحظ الإعجاب كله وقد حدث عنه الصولي وابن نجيح وأحمد بن كامل وآخرون، واشتهر بظرفه وذكائه ولسنه وبداهته وسرعة جوابه وإيلام نكاته. ولد بالأهواز سنة مائة وإحدى وتسعين وتوفي ببغداد سنة مائتين وثلاث وثمانين وقيل مائتين واثنتين وثمانين. عمي بعد الأربعين ،والظاهر أن أحواله قد تحسنت بعد العمى . يقول فيه أبو علي البصير وكان أعمى :

قد كنت خفت يد الزما　　　ن عليك إذ ذهب البصر
لم أدرِ أنك بالعمى　　　تغـــنى ويفتقر البشر

ولا يخفى ما في البيتين من إيلام إذ ينوهان بتلك العاهة الكبرى التي تحجب عن الإنسان كنوز النظر إلى الموجودات . وتـدل الروايات على أنه كان أحول قبل عماه، يشير إلى ذلك قوله:

حمدت إلهي إذ بلاني بحبها　　　على حول يغني عن النظر الشزر
نظرت إليها والرقيب يظنني　　　نظرت إليه فاسترحت من العذر

ويقول فيـه بعض شعراء عصره المغمورين وهو الذي يروي هذا الشعر :

أحول العين والخلائق زين　　　لا احولال بها ولا تلوين
ليس للمرء شائناً حول العيـ　　　ـن إذا كان فعله لايشين

وكذلك يظهر من بعض شعره الذي ينسب إليه أنه قصير قميء فهو يقول :

وإلا يكن عظمي طويلاً فإنني   له بالخصال الصالحات وصول
إذا كنت في القوم الطوال فضلتهم   بطولي لهم حتى يقال طويل
ولا خير في حسن الجسوم وطولها   إذا لم يزن طول الجسوم عقول
وكائن رأينا من جسوم طويلة   تموت إذا لم تحييهن أصول
ولم أرَ كالمعروف أما مذاقه   فحلو وأما وجهه فجميل

إلا أن بنيته كانت قوية فقد عاش نحواً من اثنتين وتسعين سنة . وإذا كانت الحياة قد حرمته نور البصر وبخسته في بسطة الجسم وجماله فقد حاول أن يتعوض عن الحرمان والبخس هذين مما وجده في ذكائه الحاد وبداهته الخاطفة ولسانه الصارم فيعتمد بذلك كله ويجعله سلاحه الماضي يحمي به نفسه ويدافع به عن أصدقائه في حومة العيش مضحكا للناس تارة مؤلماً لهم ومخيفاً إياهم تارات أخرى . وليس عليه في ذلك جُناح . ولقد عاش في البصرة ثم تحول منها إلى بغداد .

روى أخباراً كثيرة عن الجاحظ ، وكان معجباً به كما قدمنا . قيل له يوماً ليت شعري أي شيء كان الجاحظ يحسن ؟ فقال : ليت شعري أي شيء كان الجاحظ لا يحسن ؟

ولقد تجمعت الكنوز واستفحل الغنى إبان الدولة العباسية ولكن توزيع الثراء لم يكن عادلاً فاشتد التمايز بين طبقات الشعب وفئاته على خلاف ما كان الأمر عليه في فجر الإسلام وريّقه من تضامن عميق بين الناس فتكونت في العصر العباسي طبقات اجتماعية مستندة إلى

فروق اقتصادية بارزة بعضها متمول مترف مجدود وبعضها فقير مكدود مجهود . ولا نستغرب إذن أن تغدو النكتة البارعة والكلمة المحكمة والبيان القوي سلاحاً عند بعض الأدباء يستعملونه في الميدان الاجتماعي والسياسي .

سأل أبو العيناء الجاحظ كتاباً الى محمد بن عبد الملك في شفاعة لصاحب له فكتب الكتاب وناوله الرجل ، فعاد به الى أبي العيناء وقال : قد أسعف ، قال: فهل قرأته ؟ قال: لا ، لأنه مختوم ،قال: ويحك فضه لا يكون صحيفة المتلمس ففضه ، فإذا فيه :

موصل كتابي سألني فيه أبو العيناء وقد عرفت سفهه وبذوء لسانه وما أراه لمعروفك أهلاً فان أحسنت اليه فلا تحسبه علي يداً وان لم تحسن اليه لم أعده عليك ذنباً والسلام .

فركب أبو العيناء الى الجاحظ وقال له : قد قرأت الكتاب ياأبا عثمان . فخجل الجاحظ وقال : ياأبا العيناء هذه علامتي في من أعتني به . قال : فاذا بلغك أن صاحبي قد شتمك فاعلم أنها علامته في من شكر معروفه .

ودخل يوماً على عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وهو يلعب بالشطرنج فقال: في أي الحيزين أنت ؟ فقال: في حيز الأمير ايده الله، وغلب عبيد الله فقال ياابا العيناء قد غلبنا وقد اصابك خمسون رطل ثلج، فقام ومضي الى ابن ثوابة وقال : ان الأمير يدعوك. فلما دخل،

قال : أيد الله الأمير ، قد جئتك بجبل همذان وماسبذان ثلجاً فخذ منه مـا شئت .

وكان أبو العيناء صديقاً لأبي الصقر اسمـاعيل بن بلبل وفي جملة حاشيته وأتباعه يدافع عنه ويهاجم أعداءه. وقد وقعت بين أبي الصقر وابن ثوابة الكاتب الذي تقدم عبث أبي العيناء به وحشة وجفاء قبل أن يتقلد أبو الصقر الوزارة من المعتمد ، فعبث به أبو العيناء ولاحاه بقوارع كلامه ملاحاة مفحمة مقذعة. ولقد كان ذلك العصر حافلا بالشعراء والكتاب والامراء وأصحاب المناصب العالية في الدولة ، ولم تكن العلاقات الانسانية سليمة بينهم دائما ، بل كان هنالك مجال للدس أو الحذر ، والتناصر أو التنابذ. ومن المناسب أن نجتلي بعض هذه العلاقات في ذلك الجو الزاخر الموار ولا سيما أن هذه العلاقات تمس كبار الشعراء المبرزين في تاريخ الشعر العربي .

أبو الصقر هذا هو الذي مدحه ابن الرومي بعدة قصائد جميلة منها قصيدته المشهورة التي وسمت بدار البطيخ لكثرة ماورد فيها من أسماء الفاكهة وقد تقدم شطر منها في الفصل السالف مطلعها :

أجنت لك الوصل أغصان وكثبان   فيهن نوعان تفاح ورمان

وكان الممدوح ينتسب إلى شيبان ولكن نسبه مغموز . وقد جاء في القصيدة :

قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم   كلا لعمري ولكن منه شيبان

كم من أب قد علا بابن له شرفاً كما علا برسول الله عدنان

والبيتان من غرر المديح إلا أن خوف أبي الصقر من اتهام نسبه جعله لايرى جمالهما بل وجد فيهما بعض الاحراج وإثارة لما يريد أن يقره من نسبه ولو كانت تلك الاثارة من جانب بعيد ، فظن أن ابن الرومي قد هجاه بذلك باطناً وعرض بأنه دعي فأعرض عن الشاعر وتغير عليه . وسعى ابن الرومي إلى إفهامه معنى البيتين واسترعى نظره الى براعة البيت الثاني فلم يقبل. ولما تحقق ابن الرومي تغيره عليه وألفى أمله الذي رجاه فيه سراباً وشعره النضير ذاوياً يباباً عمد الى هجائه . ولما صار وزيراً قال فيه :

مهلاً أبا الصقر فكم طائر خر صريعاً بعد تحليق

زوجت نعمى لم تكن كفأها فصانها الله بتطليق

لا قدست نعمى تسربلتها كم حجة فيها لزنديق

وقد صدق فأل ابن الرومى في هذه الأبيات لأن أبا الصقر لم يعتم أن عطل من الوزاره فقبض عليه وانتهبت منازله .

أما أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوابة فقد كان من كتاب الدواوين وكان متحذلقاً متعجرفاً ويدل على تحذلقه وتعجرفه هذه الجملة المأثورة عنه : « علي بماء الورد أغسل فمي من كلام الحاجم » ، مع أن جده كان كما يروى حجاماً. ويظهر مع هذا التحذلق والتعجرف ضعيف النفس يطأطىء للأقوياء . وقد أشرنا الى الوحشة التي حصلت بينه وبين أبي

الصقر فقد سعى للغض من أبي الصقر والظهور عليه في أحد المجالس بين يدي صاعد بن مخلد الذي توزر للموفق أبي أحمد وهو ابن المتوكل. وكان أخوه المعتمد الخليفة ولم يكن له مع الموفق أمر ولا نهي. ودخل أبو العيناء على ابن ثوابه بعد هذا المجلس ولاحاه فقال له ابن ثوابه: ألا تعرفني، قال: بلى! أعرفك ضيق العطن كثير الوسن قليل الفطن... قد بلغني تعديك على أبي الصقر وإنما حلم عنك لأنه لم ير عزاً فيذله ولا علواً فيضعه ولا حجراً فيهدمه فعاف لحمك أن يأكله وسهك دمك أن يسفكه. فقال له: اسكت فما تساب اثنان الا غلب ألأمهما. قال أبو العيناء: فلهذا غلبت بالأمس أبا الصقر فأسكته.

ولما استوزر أبو الصقر دخل عليه ابن ثوابة بواسط فوقف بين يديه ثم قال: أيها الوزير ﴿لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين[1]﴾ فقال له أبو الصقر ﴿لا تثريب عليكم[2]﴾ يا أبا العباس ثم أكرمه وولاه على بعض الكور.

وقد هجا البحتري بني ثوابة وبني عبد الأعلى معاً بقصيدة هزلية:

قصة النيل[3] فاسمعوها عجابه	إن في مثلها تطول الخطابه
ادعى النيل فرقتان تلاحوا	آل عبد الأعلى وآل ثوابه
حكم العادل الجنيدي فيهم	بصواب فلا عدمنا صوابه
احفروا النيل يا بني عبد الأعـ	ـلى أثيروا صخوره وترابه
إن وجدتم فيه شباك أبيكم	كنتم دون غيركم أربابه

(١) يوسف ١٢ : ٩١. (٢) يوسف ١٢ : ٩٢.

(٣) النيل هنا قرية بين بغداد والكوفة. وفي ديوان البحتري التل، وهو تصحيف.

أو وجدتم محاجماً إن حفرتم   زال شك العصابة المرتابه
فبدت جونة من الخوص فيها   آلة الشيخ وهو جد لبابه

ولبابة أم لبني ثوابة لقبوا بها. وربما كان أعجب البحتريَ وهو قليل الهجاء حكم ذلك الحكم بحفر النيل فاذا وجدت فيه شباك الصيادين كان من حق بني عبد الأعلى أو آلات الحجامين كان من نصيب بني ثوابة.

ويقول أيضاً في احد بيتين يعرض بابن ثوابة هذا:

نقلت عن المشارط والمواسي   إلى الاقلام حال بني ثوابه

ولقد كان ابن ثوابة معجباً بالبحتري خائفاً منه فأراد ان يستصلحه وان يطمعه بالمال ويجتلب مديحه، فبعث اليه بألف درهم وثياباً ودابة بسرجها ولجامها فرده، وقال: «قد أسلفتكم إساءة فلا يجوز معه قبول صلتكم»، فكتب إليه: «أما الاساءة فمغفورة، والمعذرة مشكورة، والحسنات يذهبن السيئات، وما يأسو جراحك مثل يدك وقد رددت اليك ما رددته علي وأضعفته، فإن تلافيت ما فرط منك أثبنا وشكرنا، وإن لم تفعل احتملنا وصبرنا». فقبل ما بعث به وكتب اليه: «كلامك والله أحسن من شعري، وقد أسلفتني ما أخجلني، وحملتني ما أثقلني، وسيأتيك ثنائي». ثم غدا عليه بقصيدة أولها:

ضلال لها ماذا أرادت إلى الصد   ونحن وقوف من فراق على حد

وقال فيه:

برق أضاء العقيق من ضرمه   يكشف الليل عن دجى ظلمه

وقال فيه بعد ذلك :

ان دعاه داعي الهوى فأجابه ... ورمى قلبه الصبا فأصابه

عبث ماجاءه ورب جهول ... جاء مالا يعاب يوماً فعابه

فازدادت صلته له وتتابع بره لديه حتى افترقا .

وقد مدح ابن الرومي ابن ثوابة كذلك كما مدح البحتري أبا الصقر.

ويروي أبو حيان التوحيدي في كتابه « أخلاق الوزيرين » في سند يوصله إلى أحمد بن الطيب قصة فكاهية طويلة حول تعلم ابن ثوابة للهندسة وإنكاره لها وتحرجه منها تحرجاً مضحكاً للغاية . ويقول ياقوت الحموي في كتابه « إرشاد الأريب » بعد أن يروي تلك القصة : «لاشك أن أكثر مافي هذه الرسالة مفتعل مزور ، وما أظن برجل مثل ابن ثوابة ، وهو بمكانة من العلم بحيث تلقى اليه مقاليد الخلافة فيخاطب عنها بلسانه القاصي والداني ، ويرتضيه العقلاء والوزراء بحيث لا يرون له نظيراً في زمانه في براعة لسانه ، تولى كتابة الانشاء السنين الكثيرة ، أن يكون منه هذا كله . . . » ثم يقول ياقوت : «فأما ماتقدم من حديث ابن ثوابة فهو غاية في التجلف . والرجل كان أجل من ذلك ، وانما أتي إما من جهة أحمد بن الطيب لأنه كان فيلسوفاً ، وكان ابن ثوابة متعجرفاً كما ذكرنا ، فأخذ يسخر منه ليضحك المعتضد ، فان أحمد بن الطيب كان من جلساء المعتضد ، وإما أن يكون أبو حيان جرى على عادته في وضع ما أكثر من وضعه من مثل ذلك ، والله أعلم » .

وتدلنا محاكمة ياقوت هذه حول صحة الرسالة على ان كثيراً من الفكاهات كانت تختلق اختلاقاً وتفترى افتراء أو يبالغ فيها مبالغة كبيرة لخفض شأن الخصوم والضحك منهم والسخرية بهم . ومن الطبيعي ان يستهدف رجل متكبر متعاظم مثل ابن ثوابة لأمثال ذلك.

وقد انتهى ظرف ابي العيناء ونوادره الى المتوكل . وبلغه ان الخليفة قال: لولا أنه ضرير لنادمناه .فقال: إن أعفاني من رؤية الأهلة وقراءة نقش الفصوص صاحت للمنادمة ! وأدخل عليه في قصره المعروف بالجعفري سنة ست وار بعين ومائتين ، فقال له: ماتقول في دارنا هذه ؟ فقال: إن الناس بنوا الدور في الدنيا، وأنت بنيت الدنيا في دارك . فاستحسن كلامه ، ثم قال له : كيف شربك للخمر ؟ قال : أعجز عن قليله وأفتضح عند كثيره، فقال له: دع هذا عنك ونادمنا، فقال: أنا رجل مكفوف، وكل من في مجلسك يخدمك، وأنا محتاج أن أخدم، ولست آمن من ان تنظر إلي بعين راض وقلبك علي غضبان أو بعين غضبان وقلبك راضٍ ، ومتى لم أميز بين هذين هلكت ، فأختار العافية على التعرض للبلاء . فقال: بلغني عنك بذاء في لسانك، فقال: يا أمير المؤمنين، قد مدح الله تعالى وذم فقال ﴿نعم العبد إنه أواب[1]﴾ وقال عز وجل ﴿هماز مشاء بنميم . مناع للخير معتد أثيم[2]﴾ ، وقال الشاعر :

إذا أنا بالمعروف لم أثن صادقاً ولم أشتم النكس اللئيم المذمما

---

(١) ص ٣٨ : ٣٠ . (٢) القلم ٦٨ : ١١ ، ١٢ .

ففيم عرفت الخير والشر باسمه وشق لي الله المسامع والفما

قال: فمن أين أنت ؟ قال: من البصرة ،قال : فما تقول فيها ؟ قال : ماؤها أجاج،وحرها عذاب،وتطيب في الوقت الذي تطيب فيه جهنم.

أصبحت الفكاهة إذن سلاحاً ماضياً كالكلمة اللاذعة المقذعة المحكمة في أفواه اللسنين أصحاب البديهة الحاضرة والعارضة المتوقدة يستعملونها في مختلف الميادين في غمرة الحياة الاجتماعية المشتبكة المعقدة فهي قد تفتك بالخصوم وتخفض من شأنهم ولو كانوا في المراتب العالية ، كما صار التهريج واللعب بالألفاظ وسيلة للعيش ولصلة الخلفاء .

ومن الطبيعي أن يفتش عن أمثال أبي العيناء الأخباري المبين العارف بأساليب الكلام وجهات تأثيره ليكون في حاشية الخلفاء، كما كان يعيش فيها الوزراء والشعراء والمضحكون الذين كان بعضهم لاحظ له إلا ما يمكن أن ندعوه اليوم بالتهريج . وذلك كله يدل على اتساع الحضارة في ذلك العصر .

التهريج وزف الفظاظة

وقد اشتهر في زمن المتوكل أبو العبر فقد كان مضحك المتوكل. تعرض مرة للخليفة ، والخليفة مشرف على مظهر في قصره الجعفري، وقد جعل في رجليه قلنسوتين وعلى رأسه خفاً وقد جعل سراويله قميصاً وقميصه سراويل ،فقال: علي بهذا المثلة ،فدخل عليه ،فقال: أنت شارب؟

قال : ما أنا إلا عنفقة،قال : إني أضع الأدهم في رجليك وأنفيك في فارس،قال: ضع في رجلي الأشهب وانفني إلى راجل.قال : أتراني في قتلك مأثوم؟ قال : بل ماء بصل يا أمير المؤمنين،فضحك ووصله[1] ».

وكان ابو العبر يتعمد « المقلوب رقاعة ومجانة[2] ». هذا أسلوبه في الهزل حتى في الكتابة . كتب لبعض أصحابه: « أما قبل فأحكم بنيانك على الرمل واحبس الماء في الهواء حتى يغرق الناس من العطش ، فانك إذا فعلت ذلك أمرت لك كل يوم بسبعة آلاف درهم ينقص كل درهم سبعة دوانيق ، وكتب يوم الا تسعاً لخمس وأربعين ليلة خلت من شهر ربيع الأوسط سنة عشرين الا مائتين[3] ».ولا نستغرب في جو تلك الحضارة ان يكون ثمة من يدرس الهزل ويعلمه . قال ابو العبر: « كنا نختلف ونحن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل،فكان يقول: أول ماتريدون قلب الأشياء . فكنا نقول إذا أصبح: كيف أمسيت؟واذا أمسى: كيف أصبحت ؟ وإذا قال: تعال ، نتأخر إلى خلف .وكانت له ارزاق تعمل كتابتها في كل سنة، فعمل مرة وأنا معه الكتاب،فلما فرغ من التوقيع وبقي الختم قال: أتربه وجئني به ، فمضيت فصببت عليه الماء فبطل ، فقال : ويحك ما صنعت ؟ قلت : ما نحن فيه طول النهار من قلب الأشياء !قال: والله لاتصحبني بعداليوم،فانت أستاذ الاستاذين[4] ».

ولا عجب أن يحصل هذا التهريج وأمثاله في حضارة بلغت الغاية

---

(١) و(٢)و(٣)و(٤)جمع الجواهر أو ذيل زهر الآداب ص ٦٦ والعَنفَقة شعرات بين الشفة السفلى والذقن ، والدانق سدس الدرهم .

في الترف والبذخ . روى صاحب نشوار المحاضرة قصة تدل على بذخ المتوكل من المفيد ذكرها هنا ، وهي أنه « اشتهى أن يجعل كل مايقع عليه عينه في يوم من أيام شربه أصفر . فنصبت له قبة صندل مذهبة مجللة بديباج أصفر مفروشة بديباج أصفر وجعل بين يديه الدستنبو والاترج الأصفر وشراب أصفر في صواني ذهب ، ولم يحضر من جواريه إلا الصفر ، عليهن ثياب قصب صفر ، وكانت القبة منصوبة على بركة مرصعة يجري فيها الماء ، فأمر أن يجعل في مجاري الماء اليها الزعفران على قدر ليصفر الماء ويجري من البركة ، ففعل ذلك ، وطال شربه ، فنفد ما كان عندهم من الزعفران ، فاستعملوا العصفر ولم يقدروا أنه ينفد قبل سكره فيشتروا ، فنفد ، فلما لم يبق إلا قليل عرفوه وخافوا أن يغضب إن انقطع ولا يمكنهم قصر الوقت من شرى ذلك من السوق ، فلما أخبروه أنكر لم لم يشتروا أمراً عظيماً ، وقال : الآن إن انقطع هذا تنغص يومي ، فخذوا الثياب المعصفرة بالقصب فانقعوها في مجرى الماء ليصبغ لونه بما فيها من الصبغ . ففعل ذلك ، ووافق سكره مع نفاد كل ما كان في الخزائن من هذه الثياب ، فحسب مالزم على ذلك (من) الزعفران والعصفر ومن الثياب التي هلكت فكان خمسين ألف دينار[1] » .

---

(١) ج ١ ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ . والدستنبو او الدستنبوي وقد تهمل النون يطلق على شيئين : احدهما نوع من البطيخ يعرف بالشمام وباللفاح مستدير مخطط بحمرة وصفرة والثاني جنس من صغار الاترج يقال له شمام الاترج ، كما ذكر ابن البيطار وربما كان هذا هو المراد هنا .

الفكاهة ادعم الآراء والمذاهب

إذا غدت الفكاهة والنادرة سلاحاً فلا بد من أن تستعمل لتأييد فكرة ودعم مذهب من المذاهب . وعندنا على ذلك أمثلة كثيرة نحب أن نذكر بعضها مما يظهر هذا الاتجاه ويوضحه .ولعل أبرز من برع في ذلك القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي[1] (٣٢٧/٩٣٩ ـ ٣٨٤/٩٩٤). ولنستمع إلى بعض أحاديثه الطريفة التي تدعم مايراه وما يعتقده .

« حدثني محمد بن الفضل بن حميد الصيمري مؤدبي قال : كان في بلدنا عجوز صالحة كثيرة الصيام والقيام ، وكان لها ابن صير في منهمك على الشرب واللعب ، وكان يتشاغل بدكان أكثر نهاره ، ثم يعود عشياً إلى منزله ، فيخبي كيسه عند والدته ، ويمضي فيبيت في مواضع يشرب فيها . فعين بعض اللصوص على كيسه ليأخذه وتبعه في بعض العشايا ودخل وراءه إلى الدار وهو لايعلم ، فاختفى بها ،وسلم هو كيسه إلى أمه وخرج ، وبقيت وحدها في الدار ، وكان لها في دارها بيت مؤزر بالساج إلى أكثر حيطانه ، عليه باب حديد ،تجعل قماشها وكل ماتمتلكه فيه والكيس ، فخبأت الكيس فيه تلك الليلة خلف الباب ، وجلست وأفطرت بين يديه ، فقال اللص : هذه الساعة تفطر وتكسل وتنام

(١) ياقوت في معجم الأدباء يذكر ولادته في سنة ٣٢٩ ، ويجري عليها بروكلمان ، وابن خلكان يذكرها في سنة ٣٢٧ ويجري عليها الزركلي ويستفاد من شذرات الذهب انها سنة ٣٢٧ .

وأنزل فافتح الباب وآخذ الكيس والقماش . قال : فلما أفطرت قامت إلى الصلاة ، ففطن اللص أنها تصلي العتمة وتنام ، فانتظرها ، فمدت الصلاة ، وتطاول عليه الأمر ، ومضى نصف الليل ، وتحير اللص بما نزل ، وخاف أن يدركه الصبح ولا يظفر بشيء ، فطاف في الدار ، فوجد إزاراً جديداً ، وطلب جمراً فظفر به ، ووقع في يده شيء كان له دخنة طيبة ، فلبس الإزار ، وأشعل ذلك البخور ، وأقبل ينزل على الدرجة ، ويصيح بصوت غليظ ، ويعمد ان يجعله جهوريا لتفزع العجوز ، وكانت معتزلية جلدة ، ففطنت لحركته وأنه لص فلم تُره أنها فطنت ، وقالت : من هذا ؟ بارتعاد وفزع شديد . فقال لها : أنا رسول الله رب العالمين، أرسلني إلى ابنك هذا الفاسق لأعظه وأعامله بما يمنعه من ارتكاب المعاصي . فأظهرت أنها قد ضعفت وغشي عليها من الجزع ، وأقبلت تقول : ياجبريل ! سألتك بالله إلا رفقت به فانه واحدي . فقال اللص : ما أرسلت لقتله . فقالت : فماذا تريد وبم أرسلت ؟ قال: لآخذ كيسه وأولم قلبه بذلك ، فاذا تاب رددته اليه . فقالت : شأنك ياجبريل وما أمرت . فقال: تنحي من باب البيت ، فتنحت ، وفتح هو الباب ، ودخل ليأخذ الكيس والقماش واشتغل في تكويره ، فمشت العجوز قليلاً قليلاً ، وجذبت الباب بحمية فردته، وجعلت الحلقة في الرزة ، وجاءت بقفل فأقفلته ، فنظر اللص إلى الموت بعينه ، ورام حيلة في داخل البيت في نقب أو منفذ ، فلم يجدها،

فقال لها : افتحي الباب لأخرج ، فقد اتعظ ابنك . فقالت: ياجبريل! أخاف أن أفتح الباب فتذهب عيني من ملاحظتي لنورك . فقال : إني أطفىء نوري حتى لاتذهب عينك . فقالت : ياجبريل ، إنك رسول رب العالمين ! لايعوزك أن تخرج من السقف أو تخرق الحائط بريشة من جناحك وتخرج ، فلا تكلفني أنا التغرير ببصري . فأحس اللص بأنها جلدة ، فأخذ يرفق بها ويداريها ويبذل التوبة . فقالت له : دع ذا عنك ، فلا سبيل إلى الخروج إلا بالنهار . وقامت تصلي ، وهو يهذي ويسألها ، وهي لاتجيبه حتى طلعت الشمس ، وجاء ابنها فعرف خبرها ، وحدثته بالحديث ، فمضى وأحضر صاحب الشرطة وفتح الباب وقبض على اللص[1] . »

ثم يذكر القاضي التنوخي أمراً يتعلق بتربية الأولاد فيقول : « سمعت جماعة من أصحابنا يقولون : من بركة المعتزلة أن صبيانهم لايخافون الجن[2] » ويسرد كذلك القصة الظريفة : « وحكي لنا أن لصاً حصل في دار لمعتزلي ، فأحس به ، فطلبه ، فنزل إلى بئر في الدار ، فأخذ الرجل حجراً عظيما ليدليه عليه ، فخاف اللص التلف ، فقال له : الليل لنا ، والنهار لكم ، يوهمه أنه من الجن . فقال له المعتزلي : فزن

(١) جامع التواريخ المسمى نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة ج ١ ص ٢٧٢ - ٢٧٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ .

معي نصف الأجرة . ورمى بالحجر فهشمه ، فقال له : متى يأمن أهلك من الجن ؟ فقال المعتزلي : دع ذا عنك واخرج . فخرج وخلاه[1] . »

وإذا استبانت لنا آثار أفكار المعتزلة عند العجائز والأطفال والرجال كما يروي القاضي التنوخي فلا علينا أن نرى في المقابل تصرف الزاهدين والعباد من أتباع المذاهب الأخرى . يذكر القاضي التنوخي أيضاً في كتابه « نشوار المحاضرة » القصة الآتية :

« حدثني أبي قال : كان عندنا بجبل أنطاكية المعروف بجبل اللكام رجل يتعبد يقال له أبو عبد الله المزابلي ، وسمي بذلك لانه كان بالليل يدخل إلى البلد فيتبع المزابل فيأخذ ما يجده منها فيغسله ويقتاته ، لا يعرف قوتاً غير ذلك وان يتوغل في جبل اللكام فيأكل من الأثمار المباحة فيه ، وكان صالحاً مجتهداً إلا أنه كان حشوياً غير وافر العقل ، وكانت له سوق عظيمة في العامة بأنطاكية ، وكان بها موسى بن الزكوري صاحب المجون والصفير في شعره والحماقات ، وكان له جار يغشى المزابلي ، فجرى بين موسى بن الزكوري وجاره ذاك شر ، فشكاه الى المزابلي ، فلعنه المزابلي في دعائه ، وكان الناس يقصدونه في

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ . ومعنى فزن معي نصف الاجرة : ادفع معي نصف أجرة البيت مادمت تسكن معنا في الليل ، وذلك أن دفع العملة كان يقوم على وزنها .

كل يوم جمعة غدوة ، فيتكلم عليهم ويدعو ، فلما سمعوا لعنه لابن الزكوري جاء الناس الى داره أرسالاً لقتله ، فهرب ونهبت داره وطلبته العامة فاستتر . فلما طال استتاره قال : إني سأحتال على المزابلي بحيلة أتخلص منه بها فأعينوني . فقلت : ماتريد ؟ فقال : أعطوني ثوباً جديداً وشيئاً من الند والمسك ومجمرة وناراً وغلاماً يؤنسوني الليلة في الطريق الى الجبل . قال أبي : فأعطيته ذلك كله . فلما كان في نصف الليل مضى وخرج والغلمان معه إلى الجبل حتى صعد فوق الكهف الذي يأويه المزابلي ، فبخر بالند والمسك ، فدخلت الريح الى كهف أبي عبد الله ، وصاح بحلق عظيم : يا أبا عبد الله المزابلي ! فلما شم تلك الرائحة ، وسمع الصوت أنكرهما ، فقال : ما لك ؟ عافاك الله ، ومن أنت ؟ فقال ابن الزكوري : أنا الروح الأمين ، جبريل رسول رب العالمين ، أرسلني اليك . فلم يشك المزابلي في صدق القول ، فأجهش بالبكاء والدعاء ، وقال : يا جبريل من أنا حتى يرسلك رب العالمين الي ؟ فقال : الرحمن يقرئك السلام ويقول لك : موسى بن الزكوري غدا رفيقك في الجنة . فصعق أبو عبد الله وسمع صوت الثياب ، وقد كان خرج فرأى بياضها . فتركه موسى ورجع . فلما كان من الغد كان يوم جمعة ، فأقبل المزابلي يخبر الناس برسالة جبريل ، ويقول : تمسحوا بابن الزكوري ، واسألوه أن يجعلني في حل ، واطلبوه لي . فأقبل العامة أرسالاً الى دار ابن الزكوري يطلبونه ليتمسحوا بـه

ويستحلوه المزابلي ، فظهر وأمن على نفسه[1] . »

وفي كتاب « أخلاق الوزيرين » لأبي حيان التوحيدي أمثلة متعددة من هذا النوع الذي يتناول نحلة أو رأياً فيضعه موضع التفكه تجريحاً وخفضاً أو رفعاً ونهضاً . يروي المؤلف قال: « حدثني العتابي قال ، قال قوم من أهل اصفهان لابن عباد : لو كان القرآن مخلوقاً لجاز أن يموت ، ولو مات القرآن في آخر شعبان بماذا كنا نصلي التراويح في رمضان؟ فقال : لو مات القرآن كان رمضان أيضاً يموت ،ونقول: لاحياة بعدك ولا نصلي التراويح ونستريح[2] . »

ويبرز من هذه الفكاهة شعور جمهرة المسلمين بمسألة القول بخلق القرآن ، وهي التي أثارها المعتزلة ، تعرض هذا المعرض في مجلس الصاحب بن عباد المعتزلي .

وفي « رسالة الغفران » سخرية بكثير من الآراء والنحل وغمز في طائفة من المفكرين الأعلام . وإذا ذكر المعري التناسخ روى بيتين لرجل من النصيرية :

اعجبي أمنا لصرف الليالي جعلت أختنا سكينة فاره
فازجري هذه السنانير عنها واتركيها وما تضم الغراره

(١) ص ٢٧٦ - ٢٧٧ .

(٢) تحقيق الاستاذ محمد الطنجي وطبع المجمع العلمي بدمشق ، ص ٢٥١ ، ٢٥٢ ، وقد اشار المحقق الى ورود النادرة نفسها في طبقات السبكي ٢٢٠/١ منسوبة لعبادة المخنث .

كما يروي لآخر منهم :

تبارك الله كاشف المحن ... فقد أرانا عجائب الزمن

حمار شيبان شيخ بلدتنا ... صيره جارُنا أبو السكن

بُدل من مشيه بجلتــــه ... مشيته في الحزام والرسن

ولقد هاجم رهين المحبسين المتصوفة مهاجمة شديدة في مواضع شتى من آثاره شعراً ونثراً . أليس يضحك من دعواهم وقلة تواضعهم حتى في الاسم حين يقول في لزومياته ؟

صوفية مارضوا للصوف نسبتهم ... حتى ادعوا أنهم من طاعة صوفوا

تبارك الله دهر حشوه كذب ... فالمرء منا بغير الحق موصوف

إن أثمر الغصن فامتدت اليه يد ... تجنيه ظلما فليت الغصن مقصوف

وربما كان هذا القول رداً على ابي الفتح البستي المتوفى سنة ٤٠٠ ﻫ ، ١٠١٠ م والقائل :

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا ... قدما وظنوه مشتقاً من الصوف

ولست أنحل هذا الوصف غيرفتى ... صافى فصوفي حتى لقب الصوفي

والمعري توفي سنة ٤٤٩ ﻫ ، ١٠٥٧ م .

ويقول صاحب اللزوميات :

زعموا بانهم صفوا لمليكهم ... كذبوك ماصافوا ولكن صافوا

شجرُ الخلاف قلوبهم ويح لها ... غرضي خلاف الحق لا الصفصاف

ويقول أيضاً :

لو كنتم أهل صفو قال ناسبكم صفوية فأتى باللفظ ماقلبا
جند لابليس في بدليس آونة وتارة يحلبون العيش في حلبا
طلبتم الزاد في الآفاق من طمع والله يوجد حقاً اينما طلبا

ولكنه يستدرك فيستثني :

ولست أعني بهذا غير فاجركم إن التقي إذا زاحمته غلبا
كالشمس لم يدن من أضوائها دنس والبدر قد جل عن ذم وان ثلبا

وهو يتبرأ منهم :

ما وفقوا حسبوني من خيارهم فخلهم لا يرجى منهم الرشد
اما إذا ما دعا الداعى لمكرمة فهم قليل ولكن في الأذى حشد
كم ينشدون صفاء من ديانتهم وليس يوجد حتى الموت ما نشدوا

واذا افتخروا بلباس الصوف فهو يكتفي بلباس القطن ويستكثره:

نحن قطنية وصوفية أنـ ـتم فقطني[1] من التجمل قطني
حاطني خالقي فعشت ولولا خوفه قلت ليته لم يحطني
جسدي خرقة تخاط إلى الأر ض فيا خائط العوالم خطني

وهو في « رسالة الغفران » يطعن في الحلاج ويضحك منه في أبيات ينسبها الى فتى كان في زمن الصوفي المشهور :

إن يكن مذهب الحلول صحيحاً فالهي في حرمة الزجاج
عرضت في غلالة بطراز بين دار العطار والثلاج

(١) فقطني : فحسبي .

زعموا لي أمراً وما صح لكن   هو من إفك شيخنا الحلاج

وكذلك يتهكم بالحلاج في أبيات اخرى يعزوها الى بعضهم، وربما كان هو الذي وضعها معارضة وتهكما :

أنا أنت بلا شك   فسبحانك سبحاني
وإسخاطك إسخاطي   وغفرانك غفراني
ولِمَ أجلدُ ياربي   إذا قيل هو الزاني

ولكن الشاعر الفيلسوف الكبير إذا ضحك وتهكم في بعض الاحيان فمن وراء ذلك قلبه الكبير ورثاؤه العميق :

شقينا بدنيانا على طول ودها   فدونك مارسها حياتك واشقها
ولا تظهرن الزهد فيها فكلنا   شهيد بأن القلب يضمر عشقها[1]

وفي « نشوار المحاضرة » قصص متعددة غايتها أن تفضح المتصوفة وأن تنتقص زعيما كبيرا فيهم هو الحلاج أيضاً :

---

(١) في نفس المعري مرارة عميقة وتنديد شديد بالحياة ومن فيها ومافيها. ولا نستغرب تهكمه من قضية دية اليد في الدين الاسلامي حين يقول :

تناقض ما لنا الا السكوت له   وأن نعوذ بمولانا من النار
يد بخمس مئين عسجد فديت   ما بالها قطعت في ربع دينار

وربما كان عدم زواجه سبباً في اغفاله قيمة الكيفية، والحب يبرز هذه القيمة، وفي تعليقه أهمية كبيرة على الكمية . وقد رد القاضي عبدالوهاب على بيته ذاك :

عز الامانة أغلاها وأرخصها   ذل الخيانة فافهم حكمة الباري

ولقد كان المعري مشفقاً على الفقراء الذي قد يضطرون للسرقة في ذلك العهد المضطرب .

وقد كتب الامام ابن الجوزي كتابه المشهور « تلبيس ابليس » قصر اكثره على مهاجمة الصوفية من وجهات متعددة ، جاء فيه قول بعضهم :

أرى جيل التصوف شر جيل　　فقل لهم وأهون بالحلول
أقال الله حين عشقتموه　　كلوا أكل البهائم وارقصوا لي

وينسب ياقوت هذين البيتين إلى المعري .

قال ابن الجوزي : قال ابن عقيل ، والناس يقولون إذا أحب الله خراب بيت تاجر عاشر الصوفية ، قال : وأنا أقول ، وخراب دينه .

وفي كتب الأدب نوادر موضوعة على الصوفية . قال بعضهم قلت لصوفي ، بعني جبتك ، فقال : إذا باع الصياد شبكته فبأي شيء يصيد؟

ولقد اشتد أمر المتصوفة في بعض العصور وصار التصوف شعاراً للكثيرين حتى الجهلاء . ولذلك لا نستغرب ان نجد فريقاً من الادباء والمفكرين يغمزون فيهم كلما تيسر لهم ذلك. أنشد أبو حيان في جاهل لبس صوفا وزهد :

أيا كاسياً من جيد الصوف نفسه　　ويا عارياً من كل فضل ومن كيس
أتزهى بصوف وهو بالأمس مصبح　　على نعجة واليوم أمسى على تيس

ويقول نجم الدين بن يعقوب بن صابر المنجنيقي المتوفى سنة ست وعشرين وستمائة :

قد لبسوا الصوف لترك الصفا　　مشايخ العصر لشرب العصير

وقصروا للعشق أثوابهم شر طويل تحت ذيل قصير

ويروى ان الامام ابن تيمية (٦٦١ / ١٢٦٣ ـ ٧٢٨ / ١٣٢٨) كان ينشد على لسان الفقراء جماعة الطرق :

والله مافقرنا اختيار وانما فقرنا اضطرار
جماعة كلنا كسالى وأكلنا ماله عيار
تسمع منا إذا اجتمعنا حقيقة كلها فشار

ولكن اكثر ذلك من باب الهجاء يخلط التصوف الحقيقي بالتصوف الكاذب . ولقد نوه الصوفية بفضيلة الجوع . كان الجنيد « يقول : ما اخذنا التصوف عن القيل والقال ولكن عن الجوع وترك الدنيا وقطع المألوفات والمستحسنات »[١] . وقد ضحكوا هم أنفسهم حتى من الذين يأكلون أكلا طبيعياً وهو ثلاث أكلات في اليوم ، قيل لسهل ابن عبدالله : « الرجل يأكل في اليوم أكلة ، فقال : أكل الصديقين ، قال فأكلتين ، قال : أكل المؤمنين ، قال : فثلاثة ، قال : قل لأهلك يبنون لك معلفاً »[٢] .

---

(١) رسالة القشيري ، ترجمة الجنيد ، طبعة ١٩٤٠ ص ٢٠

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ . هذا والحلاج من الذين شهروا بقلة الاكل ، يمضي الشهر ولا يذوق شيئاً . وقد روي القاضي التنوخي في نشوار المحاضرة عن القصري غلام الحلاج كيف كان هذا التلميذ يحتال على قلة الاكل لنفسه في قصة طريفة ج ١ ص ٨٠ ، ٨١ .

وكل عصر فلا يخلو من بعض المغفلين واشتهر في عصر من عصور العهد العباسي ابن الجصاص الجوهري التاجر المشهور والمثري الكبير[1] وهو الذي التجأ الى بيته عبد الله بن المعتز بعد أن خلع المقتدر وقام في الخلافة يومين غير تامين ثم اضطرب حبله فهرب الى دار ابن الجصاص فأخرج منها . ولا عجب أن يكون ابن الجصاص من كبار المثرين والوجهاء في ذلك العصر وهو ماهو عليه من الغفلة ، لأن توزيع الثروة كان مختلاً ، وكثير من الثورات في ذلك العهد كان اساسه اقتصادياً . هذا كله مع نشوء طبقات اقتصادية وقومية عرقية متشادة متباينة في ذلك العهد . ولقد قويت طبقة الفرس الذين كانوا يملؤون الدواوين في الدولة العباسية ثم بدأت تقوى وتظهر طبقة الترك الذين اعتمد عليهم المعتصم في الجيش والذين سرعان ماطمحوا الى تسيير دفة الحكم كما يشتهون . وكان الخليفة العباسي القوي هو الذي يقيم التوازن بين هاتين الطبقتين المتشادتين في غمار الشعب العربي الذي كان فيه بيت الخلافة والأمراء وطائفة كبيرة من العلماء والادباء.

ولا نستغرب في ذلك الجو المشحون بالمنازعات السياسية والعرقية والاستغلال الاقتصادي أن يقول أبو تمام :

---

(١) كان بين بني مروان معاوية بن مروان اخو عبد الملك مغفلا تجد بعض نوادره في ذيل زهر الآداب ص ١٦٤ .

ولو كانت الارزاق تجري على الحجا هلكن إذن من جهلهن البهائم

ويقول ابن المعتز هذا الذي لجأ إلى دار ابن الجصاص :

كن جاهلاً او فتجاهل تفز للجهل في ذا الدهر جاه عريض
والفضل محروم يرى ما يرى كما ترى الوارث عين المريض

ويقول ابن الرومي قبله هذا البيت الذي لايخلو من حيرة أو تهكم:

تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسما غير متفق

ويندد هذا الشاعر بقلة حظه من الدنيا وبضيق ذات يده في متسع العيش الرغد الرحيب :

فيالك بحراً لم أجد فيه مشرباً على أن غيري واجد فيه مسبحا

ويبدو أن الشرَط و كتاب الدواوين والتجار كانوا في حالة مالية حسنة تجعل مثل ابن الرومي يرثي تجاهها لحاله :

أتراني دون الأولى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كتاب
وتجار مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحباب

ويتفنن هذا الشاعر في وصف نعيمهم وملذاتهم ومجالسهم وحياتهم اللاهية بدون عناء ولا غناء ، فيقول :

در صهباء قد حكى در بيضا ء عروب كدمية المحراب
تحمل الكأس والحلي فتبدو فتنة الناظرين والشراب
يالها ساقيا تدير يداه مستطاباً ينال من مستطاب
لذة الطعم في يدي لذة الملـ ـثم تدعو الهوى دعاء مجاب

حولها من نجارها عِين رمل   ليس ينفك صيدها أسد غاب
يونق العين حسن مافي أكف   َثم تسقي وحسن مافي رقاب
ففم شارب رحيقاً وطرف   شارب ماء لبة وسخاب
ومزاج الشراب إن حاولوا المز   ج رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جوار كأنهن جوار   يتسلسلن من مياه عذاب
لابسات من الشفوف لبوساً   كالهواء الرقيق أو كالسراب
ومن الجوهر المضيء سناه   شعلاً يلتهبن أي التهاب
فترى الماء ثَم والنار والآ   ل بتلك الابشار والأسلاب ...

ويمضي ابن الرومي هكذا في وصف تلك المجالس المترعة بالجمال والترف واللهو والاغراء لينتقل الى التنديد بأربابها الذين يجلسونها والذين طاش توزيع الثروة فاصابهم منها النصيب الوفير :

فتخايلن باهتزاز غصون   ناعمات وبارتجاج روابي
ناهدات مطرفات بمانعـ   ـنك رمانهن بالعناب
لو ترى القوم بينهن لأجبر   ت صراحاً ولم تقل باكتساب

يريد أن يقول : إن المرء عند رؤيته ذلك يفضي إلى الجبر لا إلى الكسب والاختيار حين لا تنظم الأمور الاقتصادية تنظيماً اجتماعياً عادلاً يمنع ذلك الاستغلال والتفاوت بين الناس .

من أناس لا يُرتضون عبيداً   وهم في مراتب الأرباب

ولا عجب أن يحفز على الثورة الدموية وهو الشاعر الرقيق :

لهف نفسي على مناكير للنكـ ـر غضاب ذوي سيوف غضاب
تغسل الأرض بالدماء فتضحي ذات طهر ترابهـــا كالملاب
من كلاب نأى بها كل نأي عن وفاء الكلاب غدر الذئاب
واثبات على الظبـاء ضعاف عن وثاب الأسود يوم الوثاب

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي يجدر الرجوع إليها في ديوانه .

هذا كله شأن الشرَط و كتاب الدواوين والتجار بله الكثير من الوزراء الذين كانوا سرعان مايثرون فيعقدون لأنفسهم ولذويهم القرى والضياع والعقارات ثم يتعرضون أحياناً للتنكيل بهم ولمصادرة ما اعتقدوه من الأموال .

ولقد عمد اللغوي الكبير أحمد بن فارس المتوفى سنة ٣٩٥هـ/١٠٠٥م صاحب كتاب « مقاييس اللغة » إلى بيت عبد الله بن جعفر بن أبي طالب (وهو أول مولود ولد في الاسلام بالحبشة ، توفي سنة ٨٠ هـ/٧٠٠م وفي سنة وفاته خلاف ، وكان يسمى بحر الجود) :

إذا كنت في حاجة مرسلاً فأرسل حكيما ولا توصه

فأدخل عليه ماحول معناه :

«إذا كنت في حاجة مرسلا » وأنت بهـــا كلف مغرم
« فأرسل حكيماً ولا توصه » وذاك الحكيم هو الدرهم

وهذا يشير إلى شدة سيطرة المال في قضاء الحاجات إذ ذاك .

ويقول أيضاً ويتلامح في قوله ضيق عميق :

قد قال فيما مضى حكيم ما المرء إلا بأصغريه
فقلت قول امرئ لبيب ما المرء إلا بدرهميه
من لم يكن معه درهماه لم تلتفت عِرسه إليه
وكان من ذله حقيراً تبول سنوره عليه

وكان لابن فارس هرة تلازمه. وهو يصور حظ العالم والأديب في وقته:

وصاحب لي أتاني يستشير وقد أراد في جنبات الأرض مضطربا
قلت اطلب أي شيء شئت واسع ورد منه الموارد إلا العلم والأدبا

وغدا التعبير «أدركته حرفة الأدب» مشهوراً منذ أن أبرز أبو تمام التفاوت بين طموح الأديب ومسعاه:

إذا عنيتُ لشأوِ قاتُ إني قد أدركته أدركتني حرفة الأدب

ومع ذلك فإن الشكوى تدفع إلى الغلو والمبالغة. وقد أصاب كثير من العلماء والأدباء مايحبون ونالوا ما أرادوا، وكان لهم نهي وأمر. ولكن المجتمع كان بحاجة ماسة إلى تنظيم عميق للأمور الاقتصادية، ورعاية أشد للذين نذروا نفوسهم للفكر.

وأمثال هذه الأشعار المتقدمة كثيرة جداً تحتاج إلى استيفاء وربط بحقائق الأحوال التي قيلت فيها تنفيساً عن النفس وبثاً للشكوى وتبرماً بالأحوال.

« كان المعتضد إذا رأى ابن الجصاص يقول : هذا الأحمق المرزوق[1] » .

ولقد ذُكر أنه« كان أوسع الناس دنيا، له من المال مالا ينتهي إلى عده، ولا يوقف على حده[2] ». وهاك هاتين القصتين تعلم على أي درجة كان هذا المحظوظ من الذكاء والفهم وحسن البيان : « تقدم الوزير علي بن عيسى إلى عبد الله بن الجصاص في البكور فأتاه نصف النهار، فقال : ما أخرك يا أبا عبد الله ؟ فقال : بمحلتي، أعز الله الأمير، كلاب تنبح الليل أجمع ، فأسهرتني البارحة ، فلما كان مع وجه السحر سكن نباحها فنمت فغلبتني عيني إلى الآن . فقال له : ومالك يا أبا عبد الله لا تتقدم في قتلها ؟ قال : ومن يستطيعها أيها الوزير وكل واحد منها مثلي ومثل أبيك رحمه الله[3] ».

وهذه القصة تدل في جملة دلالاتها على ضخامة ابن الجصاص الجسمية وعلى مكانته من الوزراء بحيث لا يأبه للتأخر عن مواعيدهم. كما يدل على مكانته التجاء الخليفة ابن المعتز إلى داره عند اضطراب الأحوال .

« ودخل على ابن له وقد احتضر فبكى عند رأسه وقال : كفاك الله يا بني الليلة مؤنة هاروت وماروت. قالوا :وما هاروت وماروت؟

---

(١) ، (٢) جمع الجواهر أو ذيل زهر الآداب ١٣٥٣ ﻫ ، ص ٢٠٣ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٠٢ .

قال: لعن الله النسيان، إنما أردت يأجوج ومأجوج. قالوا: وما يأجوج ومأجوج؟ قال: فطالوت وجالوت، قالوا: فلعلك أردت منكراً ونكيراً؟ قال: والله ما أردت إلا غيرهما، يريد ما أردت غيرهما[1].»

ولا بد من أن يحمل هذا الثراء الواسع على الحرص الشديد.

« خرجت يده من الفرش في ليلة باردة، فأعادها إلى جسده بثقل النوم فأيقظته، فقبض عليها بيده الأخرى، وصاح: اللصوص اللصوص! هذا اللص جاء ينازعني، وقد قبضت عليه، أدركوني لئلا يكون في يده حديدة يضربني بها، فجاؤوا بالسراج، فوجدوه قد قبض بيده على يده[2]».

وقد سبق واضع هذه القصة موليير صاحب قصة «البخيل» في براعة تصوير البخل والحرص[3].

وروى صاحب «نشوار المحاضرة» أن ثقات الكتاب «حصّلوا ما ارتفعت به مصادرة أبي عبد الله بن الجصاص في أيام المقتدر فكانت ستة آلاف ألف دينار سوى ما قبض من داره وبعد الذي بقي له من ظاهره[4].»

ثم يشرح المؤلف، في قصة، «هذا الذي بقي له» من الدور والعقارات والبساتين والضياع بعد المصادرة فبلغت قيمته تسعمائة ألف دينار،

---

(١) و (٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣) انظر الفصل الرابع المشهد السابع حين يمسك البخيل بذراعه بعد إذ سُرق ويحسب أنه أمسك بالسارق.

(٤) ص ١٦.

ثم ما سلم له من الجوهر والأثاث والقماش والطيب والجواري والدواب وقيمة ذلك وقيمة داره التي يسكنها فإذا هما تناهزان أيضاً ثلاثمائة ألف دينار[1].

وينبهنا القاضي التنوخي في قصة وقعت لابن الجصاص مع الوزير ابن الفرات على أن الغفلة وسلامة الطوية ليست إلا في الظاهر وأن له مكراً واحتيالاً على احتجانه الأموال وحزماً شديداً في حفظها[2].

ولا يخفى أن المتمولين الكبار يسرهم أن تسلم لهم أموالهم وأن ينبذوا بما شيء من الأقاويل، على ألا تفضح تلك الاقاويل طرق احتيالهم وعلى أن ترد غناهم إلى تفاوت الحظوظ!

ويصرح المؤلف بذلك حين يروي عن أحد الشيوخ قوله: «كنا بحضرة أبي عمر القاضي فجرى ذكر ابن الجصاص وغفلته، فقال أبو عمر: معاذ الله، ماهو كذلك. ولقد كنت عنده منذ أيام مسلماً، وفي صحنه سرادق مضروب فجلسنا بالقرب منه نتحدث، فإذا بصرير نعل من خلف السرادق، فصاح: ياغلام! جئني بمن مشت خلف السرادق الساعة. فأخرجت إليه جارية سوداء، فقال: ما كنت تعملين هنا؟ قالت: جئت إلى الخادم أعرفه أني قد فرغت من الطبيخ وأستأذن في تقديمه. فقال: انصرفي لشأنك. فعلمت أنه أراد أن

---

(١) ص ١٧.

(٢) ص ١٨ - ٢٢

يعرفني أن ذلك الوطء وطء سوداء مبتذلة، وأنها ليست من حرمه ولا من يصونه، فيزيل عني أن أظن به مثل ذلك في حرمه، فكيف يكون هذا مغفلاً [1] ؟ ».

ويذكر المؤلف في موضع آخر من الكتاب سبب ثراء ابن الجصاص وهو اتصاله بأبي الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون واحتكاره بيع الجوهر في الدولة. ثم يقول التنوخي: « فكان يخرج إليه على النبيذ بأسراره ويحادثه ويأنس به ويرد إليه أمر داره والإشراف على جميع نفقاته، وحاله تقوى وتتزايد حتى عرض له تزويج ابنته بالمعتضد، فأنفذه في الرسالة حتى عقد الإملاك، ثم أجرى أمر الجهاز على يده، فجرف الأموال بغير حساب.

قال: فأخبرني بعض أصحابه أنه لحق بعض الفرش الذي كان في جهاز قطر الندى ابنة خمارويه مطر فيما بين دمشق والرملة فنزلها ابن الجصاص وكتب إليه يعرفه الخبر ويستأذنه في تطرية ذلك، فأذن له فيه، فأقام شهرين بهذا السبب وطرى الفرش، فاحتسب في النفقة ثلاثين الف دينار.

قال: ولما حصلت قطر الندى ببغداد أضاق خمارويه إضاقة شديدة، لأنه افتقر بما حمله معها، وخرج من جميع نعمته حتى طلب شمعة، فاحتبست عليه ساعة إلى أن احتيلت، فقال:

---

(١) ص ٢٢

لعن الله ابن الجصاص ، أفقرني في السر[1] . »

كان البذخ والترف وسوء توزيع الثروة عاملاً كبيراً في اختلال شؤون الدولة .

ولا عجب أن يسعى للحصول على المناصب من ليس لها كفوأ ولا أهلا ولا بها حقيقاً ولا جديراً . لنتابع صاحبنا القاضي التنوخي نجده يعقد في كتابه « نشوار المحاضرة » مطلباً يشرح فيه فساد أمر القضاء وبدء اختلال حال الدولة . ولا عجب أن ينتبه لذلك إذ كان هو نفسه قاضياً . ولقد كان القضاء في الإسلام سلطة عالية كالقلعة المكينة ليس فيها ثلمة ولا ثغرة . روى المؤلف عن أبي الحسين بن عياش قوله : « كان أول ما انحل من نظام سياسة الملك فيما شاهدناه من أيام بني العباس القضاء ، فإن ابن الفرات وضع منه وأدخل فيه قوماً بالزمانات لا علم لهم ولا أبوة فيهم[2] » . ثم تلا القضاء الوزارة . « فما مضت إلا سنوات حتى ابتدأت الوزارة تتضع ويتقلدها كل من ليس لها بأهل[3] » . ثم يقص نكتة تدل على اتضاع الوزارة في ذلك العهد ، فيقول على لسان ابن عياش : « وحتى رأيت في شارع الخلد قرداً معلماً يجتمع الناس عليه ، فيقول له القراد : تشتهي أن تكون بزازاً ؟ فيقول : نعم ويومىء برأسه . فيقول : تشتهي أن تكون عطاراً ؟

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٦٢ .

(٢) و (٣) المرجع نفسه ، ص ١١٤ ، ومعنى الزمانات هنا الضمانات .

فيقول : نعم برأسه ، فيعدد الصنائع عليه ، فيومىء برأسه ، فيقول له في آخرها : تشتهي تكون وزيراً ؟ فيومىء برأسه : لا ، ويصيح ويعدو من بين يدي القراد ، فيضحك الناس . قال : وتلا سقوط الوزارة اتضاع الخلافة وبلغ صيورها إلى ما نشاهد [1] . »

الشعر الهزلي ومدرسة ابن حجاج

وكما أنه إذا كانت الأمطار غزيرة والأرض خيرة خصبة والربيع جيداً وفير النبات والكلأ والنَّوْر نبتت أزاهير من كل لون وأينعت ثمرات من كل نوع وجنس كذلك كان شأن الحضارة العربية . فإلى جانب الأبطال والعلماء والأدباء والفنانين ظهرت شخصيات موزعة مقسمة مشتتة كأوصاف بعض تلك العصور في الدولة العباسية وفي الدول الأخرى التي قامت في إطارها أو في عهدها قريبة أو بعيدة مستقلة أو موالية . ومن تلك الشخصيات الغريبة أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن حجاج . فلقد كان شاعراً مجيداً . ولكن المتنبي في عصره كسفه وأخمل ذكره وأخمد ناره ، كما كسف غيره وأخملهم واخمد نيرانهم . واشتهر بالمجون والسخف في الشعر ورفع لواءهما حتى إنه يتصعب الاستشهاد بشعره لشدة الإقذاع فيه وبذاءته الكبيرة . وهو الذي يقول في نفسه :

رجل يدعي النبوة في السخـ ـف ومن ذا يشك في الأنبياء
جاء بالمعجزات يدعو إليها فأجيبوا يامعشر السخفاء

(١) المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

ويقول في شعره :

ياسيدي هذي القوافي التي وجوهها مثل الدنانير
خفيفة من نضجها هشة كأنها خبز الأبازير[1]

ويصف شعره وسخفه أيضاً :

فإن شعري ظريف من بابة الظرفاء
ألذ معنى وأشهى من استماع الغناء

وقد راج شعره برغم المتزمتين في عصره ، قال فيه أبو منصور الثعالبي :

« ولكنه على علاته تتفكه الفضلاء بثمار شعره، وتستملح الكبراء بنات طبعه، وتستخف الأدباء أرواح نظمه ،ويحتمل المحتشمون فرط رفثه وقذعه ، ومنهم من يغلو في الميل إلى مايضحك ويمتع من نوادره. ولقد مدح الملوك والأمراء والوزراء والرؤساء فلم يخل قصيدة فيهم من سفاتج هزله ونتائج فحشه ، وهو عندهم مقبول الجملة غالي مهر الكلام ، موفور الحظ من الاكرام والانعام ، مجاب إلى مقترحه من الصلات الجسام، والأعمال المجدية التي ينقلب منها إلى خير حال[2]. »

ومن الطبيعي أن يكون له دالة بذلك على وزراء ذلك الوقت فهو يضحكهم ويخيفهم في وقت واحد. وهذا مايحصل في بعض المجتمعات

(١) نعتقد أن اللفظ الاجنبي Pain d'épices ترجمة حرفية للفظ العربي.

(٢) يتيمة الدهر ، المطبعة الحنفية دمشق ج ٢ ص ٢١١ ، وطبعة مصر ج ٣ ، ص ٢٥، ٢٦ .

حين يتجمع بعض الذين لا خلاق لهم حول الوزراء المرتفعين إلى الحكم ويستغلون اتصالهم هذا لمصالحهم الشخصية أو مصالح أصدقائهم . ويتابع الثعالبي قوله: « وكان طول عمره يتحكم على وزراء الوقت ورؤساء العصر تحكم الصبي على أهله ، ويعيش في أكنافهم عيشة راضية ، ويستثمر نعمة صافية ضافية ، وديوان شعره أسير في الآفاق من الأمثال ، وأسرى من الخيال[1] » . ثم يذكر المؤلف مدى شيوع ديوانه إذ ذاك لما اشتمل من ذكر المقاذر وما ينضاف إليها فيقول : « سئل يوماً ابن سكرة عن قيمة ديوان شعره فقال : قيمته بربخ أي لكثرة مايشتمل عليه مما يقع فيه. وبلغني أن كثيراً ما بيع ديوان شعره بخمسين ديناراً إلى سبعين[2] » .

وأغرب مافي هذا الشاعر أن شعره لا يدل على شخصيته الاجتماعية ولا على شكله وهندامه وهو القائل مشيراً إلى هذا التباين :

ترانى ساكناً حانوت عطر فإن أنشدت ثار لك الكنيف

وحقاً نجد فيما وصلنا من أخباره هذا التفاوت الكبير الذي بلغ حد التضاد بين حركاته وشمائله وهيئته من جهة وبين شعره الماجن السخيف من جهة أخرى . ويصح أن يتخذ هذا التفاوت الواسع دليلا على صعوبة معرفة حياة الشاعر وشخصيته من خلال شعره في

---

(١) المرجع نفسه ص ٢١٢ ، طبعة مصر ج ٣ ، ص ٢٦ .

(٢) المرجع نفسه ٢١٤ ، ٢١٥ ، طبعة مصر ج ٣ ، ص ٢٨ - ٢٩ .

بعض الأحيان . وقد كنا أشرنا إلى ذلك في غضون نصل سابق عند كلامنا على الرمز، ونبهنا على بحوث كارل غستاف يونغ وشارل لالو في هذا التفاوت بوجه العموم .

ولا بد من أن نستشهد على ذلك هنا بهذا النص الذي كتبه أبو حيان التوحيدي بقلمه البليغ :

« وأما ابن حجاج فليس من هذه الزمرة بشيء ، لأنه سخيف الطريقة ، بعيد من الجد ، قريعٌ في الهزل ، ليس للعقل من شعره منال ، ولا له في قرضه مثال ، على أنه قويم اللفظ ، سهل الكلام ، وشمائله نائية بالوقار عن عادته الجارية في الخسار ، وهو شريك ابن سكَّرة في هذه الغرامة ، وإذا جد أقعى وإذا هزل حكى الأفعى .

وله مع ذي الكفايتين مناظرة طيبة . قال (الوزير) : ماهي ؟ قلت : لما ورد ذو الكفايتين سنة أربع وستين (أي بعد الثلاثمائة) وهزم الأتراك مع أفتكين ، وكان من الحديث ما هو مشهور ، سأل عن ابن حجاج ، وكان متشوقاً له لما كان يقرأ عليه من قوافيه ، فأحب أن يلقاه ، لأنه ليس الخبر كالمعاينة ، والمسموع والمبصر كالأنثى والذكر ينزع كل واحد منهما إلى تمامه ، فلما حضره أبو عبد الله احتبسه للطعام ، وسمع كلامه ، وشاهد سَمْتَه ، واستحلى شمائله ، فقام من مجلسه ، فلما خلا به قال : يا أبا عبد الله ، لقد والله قد تمت عجبا منك ، فأما عجبي بك فقد تقدم ، لقد كنت أُمْلي ديوانك ، فأتمنى لقاءك ، وأقول : من صاحب هذا

الكلام ؟ أطيش طائش، وأخف خفيف ، وأغرم غارم ، وكيف يجالس من يكون في هذا الاهاب ؟ وكيف يقارب من ينسلخ من ملابس الكتاب وأصحاب الآداب ؟ حتى شاهدتك الآن ، فتهالكت على وقارك وسكون أطرافك،وسكوت لفظك، وتناسب حركاتك، وفرط حيائك، وناضر ماء وجهك،وتعادل كُلّك وبعضك.وإنك لمن عجائب خلق الله وطُرَف عباده، والله مايصدق واحد أنك صاحب ديوانك ، وأن ذلك الديوان لك ، مع هذا التنافي الذي بين شعرك وبينك في جدك. فقال أبو عبد الله: أيها الأستاذ،(وهل) كان عجبي منك دون عجبك مني ! لو تقارعنا على هذا لفلجت عليك بالتعجب منك ، قال :لأني قلت إذا ورد الأستاذ فسألقى منه خلقاً جافياً،وفظاً غليظاً ، وصاحب رواسير[1]، وآكل كوامخ ، وجبليا ديلميا متكائبا متعاظما ، حتى رأيتك الآن،وأنت ألطف من الهواء ، وأرق من الماء ، وأغزل من جميل بن معمر ، وأعذب من الحياة ، وأرزن من الطود ، وأغزر من البحر ، وأبهى من القمر ، وأندى من الغيث،وأشجع من الليث، وأنطق من سحبان ، وأندى من الغمام ، وأنفذ من السهام ، وأكبر من جميع الأنام . فقال أبو الفتح وتبسم :

هذا أيضاً من ودائع فضلك وبواعث تفضلك،ووصله وصرفه[2]».

---

(١) اللفظ غامض ، وإذا لم يكن محرفاً فهو فارسي يتألف من روا بمعنى يليق ، وسير بمعنى شبعان ، ويكون مؤدى معناه صاحب نهم .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ، ص ١٣٧ ، ١٣٨

وتوفي ابن حجاج سنة ٣٩١ هـ/١٠٠١م. ودفن ببغداد عند مشهد موسى الكاظم بن جعفر الصادق. ولم يشأ أن يتخلى عن فكاهته حتى بعد مماته. وقد كان أوصى أن يدفن عند رجليه ويكتب على قبره: ﴿وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد[1]﴾. وكان من كبار شعراء الشيعة.

أشار أبو حيان في النص الذي أوردناه إلى ابن سكرة. وهو ممن عاصر ابن حجاج واتجه اتجاهه في الهزل والظرف والسخف. «وكان يقال ببغداد: إن زماناً جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخي جدا، وما أشبههما إلا بجرير والفرزدق في عصريهما»[2]. وهو مجيد في أغراض متعددة إلى جانب الهزل والمجون. ويتعذر إيراد أمثلة من شعره في هذا الباب لاقذاعه وفحشه.

وجرى على هذا النهج طائفة من الشعراء الذين آثروا هزل التعبير وسخف المقال. ومنهم أيضاً أبو الرقعمق، «وهو بالشام كابن حجاج بالعراق»[3] وهو القائل من قصيدة:

لو برجلي ما برأسي لم أبت إلا بنجد
خفة ليست لغيري لا أراني الله فقدي

---

(١) الكهف ١٨ : ١٨

(٢) الثعالبي، يتيمة الدهر، طبعة دمشق ج ٢، ص ١٨٨، طبعة مصر ج ٣، ص ٣.

(٣) الثعالبي يتيمة الدهر طبعة دمشق ج ١ ص ٢٣٨، طبعة مصر ج ١، ص ٢٦٩.

وانظر كيف يُضحك بمحاكاته في الشعر زقزقة العصافير :

خذ في هناتك مما قد عرفت به ... مما به أنت معروف ومشهور

واحك العصافير صي صي صي صصي صصصي

إذا تجاوبن في الصبح العصافير

ففيّ ماشئت من حمق ومن هوس ... قليله لكثير الحمق إكسير

وأمثال هذه القصائد كلها كانت مقدمات يخلص منها الشاعر إلى مديح الامير لينال رفده بعد أن يضحكه كما كان بعض الشعراء يستهلون قصائدهم بالنسيب .

وشاعت طريقة ابن حجاج في العصور التالية ، وكان الشعراء في المغرب والأندلس الى جانب الموشحات التي برعوا فيها والاغراض التي تفننوا في تناولها يحاكون في كثير من الميادين شعراء المشرق ويتشبهون بهم وينسجون على منوالهم في مختلف المجالات . وممن جرى منهم في هذا المضمار الهزلي علي بن حزمون . « ولعلي بن حزمون هذا قدم في الآداب واتساع في انواع الشعر . ركب طريقة ابن عبد الله ابن حجاج البغدادي ، سامحه الله وغفر له ، فأربى فيها عليه. وذلك أنه لم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد إلا عمل في عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة . وله مع هذا في الهجاء يد لاتطاول ، غير أنه يفحش في كثير منه[1] . »

---

(١) المعجب في أخبار المغرب للمراكشي ص ٢٩٥ ، ٢٩٦

وكما درت على ابن حجاج طريقته بالثروة والجاه كذلك « نال ابن حزمون هذا عند قضاة المغرب وعماله وولاته جاهاً وثروة ، كل ذلك خوفاً من لسانه وحذراً من هجائه ،ولا أعلم في جميع بلاد المغرب بلداً إلا وأهاجي هذا الرجل تحفظ فيه وتدرس[1] . »

وقد ذكر العماد الأصفهاني في « خريدة القصر وجريدة العصر » أن ابن مكنسة كتب في طريقة أبي الرقعمق وذكر من شعره بعض المقطوعات،منها :

عشت خمسين بل تز　　يد رقيعاً كما ترى
أحسب المقل بندقاً　　وكذا الملح سكرا
وأظن الطويل من　　كل شيء مدورا
قد كبر بر بير بير　　ت وعقلي إلى ورا
عجباً كيف كل شي　　ء أراه تغيرا
لا أرى البيض صار يؤ　　كل إلا مقشرا
وإذا دق بالحجا　　ر زجاج تكسرا

ومنها

أنا الذي حدثكم　　عنه أبو الشمقمق

(١) المرجع نفسه ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ والشاعر علي بن حزمون من الذين مدحوا أمير المؤمنين ملك الموحدين أبا يوسف يعقوب بن يوسف بعد انتصاره في وقعة الأرك سنة ٥٩١ حين جلس للوفود في قبة من القباب مشرفة على النهر الأعظم أو الوادي الكبير .

وقال عني إنني كنت نديم المتقي
وكنت كنت كنت كنـ ت من رماة البندق
حتى متى أبقى كذا تيساً طويل العنق
بلحيـــة مسبلة وشارب محلق
ياليتها قد حلقت من وجه شيخ خلق[1]

ومدرسة ابن حجاج واسعة . ولا يمكن أن نتتبع أفرادها والمتأثرين بها بالتفصيل، ولكن نحب ألا نغفل هنا شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الموصلي، ولد بأم الربيعين سنة ٦٤٦ هـ/١٢٤٨م. وشاهد وهو حدث موجة التتر الجارفة التي اكتسحت معالم الموصل العمرانية سنة ٦٦٠ هـ/١١٦٢ م ، فسافر إلى مصر ودخل القاهرة وهو في التاسعة عشرة من عمره، واتخذ له دكان كحل داخل باب الفتوح ، فكان كحالاً، وفي ذلك يقول :

ياسائلي عن حرفتي في الورى وصنعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس

وفي هذه الأبيات خفة روح ظاهرة . ولو عاش الشاعر إلى عصرنا

---

(١) قسم شعراء مصر ج ٢ ص ٢١٤ ، ٢١٥ . ونعتقد أن العماد الأصفهاني أصاب حين ذكر طريقة أبي الرقعمق فقد رأينا كيف يعيد هذا الشاعر الهزلي بعض الحروف ولاسيما حين يقلد زقزقة العصافير ولاضحاكه من نفسه ، أما ذكر ابن مكنسة لأبي الشمقمق فلمجرد الهزل لا لأنه يجري على طريقته كما حسب ناشرا الكتاب .

هذا لصار من أغنياء الناس الذين أثروا على حساب التطبب . وكان كثير الدعابة سريع النكتة . قال الشيخ صلاح الدين الصفدي في كتابه « الوافي بالوفيات » : « هو ابن حجاج عصره وابن سكرة مصره ، وضع كتاب ، طيف الخيال ، فأبدع طريقه ، وأغرب فيه ، فكان المطرب والمرقص على الحقيقة . »

قال يشكو قلة حظه من الرزق :

قد عقلنا والعقل أي وثاق   وصبرنا والصبر مر المذاق
كل من كان فاضلاً كان مثلي   فاضلاً عند قسمة الأرزاق

ويصور حاله في قصيدة :

أصبحت أفقر من يروح ويغتدي   ما في يدي من فاقة إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعداً   فإذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة   ومخدة كانت لأم المهتدي
ملقى على طراحة في حشوها   قمل كمثل السمسم المتبدد
والفأر يركض كالخيول تسابقت   من كل جرداء الأديم وأجرد
هذا ولي ثوب تراه مرقعاً   من كل لون مثل لون الهدهد

ولا عجب أن يضحك من نفسه فيقول وقد دعي إلى عرس :

دعوتني للعرس يا سيدي   فكدت أن أحضر من أمس
وها أنا الليلة في داركم   فالكلب ما يهرب من عرس

وقد تزوج فكان تاعساً في زواجه ، قال يخاطب القاضي ويصور

ما آلت إليه حاله وما يتراءى له من الرؤى الغريبة في قصيدة طويلة ، وقد حكم القاضي عليه:

بك أشكو من زوجة صيرتني غائباً بين سائر الحضار
غيبتني عني بما أطعمتني فأنا الدهرَ مفكر في انتظار
غبت حتى لو أنهم صفعوني قلت كف، اباالله عن صفع جاري
فنهاري من البلادة ليل في التساوي والليل مثل النهار
دار رأسي عن باب داري فبا لله اخبروني ياسادتي أين داري

وتأثر بالتيارات الفكرية التي شاعت في عصره ولاسيما بمدرسة الشاعر الصوفي ابن الفارض . وله شعر يتجه هذا الاتجاه منه :

مازلت في طوري أخاطب ذاتي من غير ما طور ولا ميقات
حتى تفقهت الخطاب كأنه قد كان يسمع من جميع جهاتي

ولكن الهزل هو الذي غلب عليه . على أن مكانة هذا الشاعر تبرز في وضع الروايات الهزلية التي كان بعضها يمثل النواحي السياسية والاجتماعية ويقصد إلى النقد اللاذع وإلى إضحاك النظارة ولو بالمجون والألفاظ البذيئة . أشهرها « طيف الخيال » ، وقد ذكر الصفدي أنه أبدع طريقها ، وصف فيه لعبة الظل وهي التي ندعوها في سورية « كراكوز » ، و « عجيب وغريب » تمثل صوراً كثيرة لسوق يدخلها الممثلون تباعاً ويعرضون بضائعهم وفنونهم ، و « المتيم » وهي تشتمل على أشياء ممتعة منها تحريش الديكة على القتال و نطاح الكباش والثيران

بقصد الفرجة والتسلية . ومات الشاعر الروائي سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠ م.

بيد أن كثيراً من الشعراء المعروفين كانوا في بعض الأحيان يجربون طريقة ابن حجاج وإن لم يشتهروا بذلك، وكانوا يدعون هذا المجال بالإحماض . ومنهم صفي الدين الحلي ٦٧٧/١٢٧٨ — ٧٥٠/١٣٤٩ ولد ونشأ في الحلة بين الكوفة وبغداد واشتغل بالتجارة فكان يرحل إلى الشام ومصر وماردين. وفي آخر ديوانه أشعار سخيفة في المجون لا طائل فيها تخفض قيمة الديوان وتهبط بمكانة الرجل والفنان .

ويبدو من جميع ماسلف أننا استعملنا في باب الفكاهة والضحك هذا كل ما يمت إليهما بصلة قريبة أو بعيدة بحيث ينسجم اتجاهنا هذا مع ما قررناه في صدر الكتاب حين بحثنا القيم الجمالية وأفردنا منطقة للضحك في دائرة المحاسن دون أن نعمد إلى تصنيف المضحك في أصناف دقيقة متمايزة كالنكتة والتهريج والفكاهة بمعناها الضيق وهلم جراً ، بل تركنا المجال مشتركاً بين تلك الأصناف التي تبدأ من الظرف المتصل بالرقة والملاحة من جهة وتنتهي بالتهكم المتصل بالهجاء والمأساة من جهة مقابلة ، وإنما اخترنا التصنيف الدائري الذي يشمل أربع قيم أساسية لكي نفسح المجال للأصناف الأخرى المتضمنة في كل قيمة كبرى كما يتضمن النور الأبيض ألوان الطيف المتعددة الجميلة. وعندئذ نجد ألواناً من الابتسام والضحك متفاوتة بعضها ناعم لطيف وبعضها قوي حريف ، بعضها حلو بريء وبعضها مرٌّ عنيف .

وكما صنعنا في فصل الرمز السابق حين أوضحنا أساليب البيان وأشكال البديع الداخلة في ذلك الفصل والمتصلة به أي اتصال كذلك نجد من المناسب ههنا أن نشير إلى الأساليب البيانية والبديعية التي ترتبط بالمضحك بعض الارتباط مما أبانه علماء البلاغة المتقدمون .

ذلك أن الكلام إما أن يخرج على مقتضى ظاهر الحال، وإما أن يخرج على خلاف مقتضى ظاهر الحال . وقد تكلمنا في فصل الرمز على الكلام الخارج على خلاف مقتضى الظاهر مما يمس ذلك البحث ويتصل به. ولكن هذا النوع من الكلام قد يتصل بالمضحك على سبيل التهكم كأن يجعل غير السائل كالسائل وغير المنكر كالمنكر إذا لاح عليه شيء من أمارات الإنكار. قال حجل بن نضلة، ونضلة أمه، وحجل لقبه. واسمه أحمد بن عمرو بن عبد القيس بن معن، فهو غير حجل بن عبد المطلب عم النبي لأن هذا اسمه المغيرة وأمه هالة بنت وهيب[1] :

جاء شقيق عارضاً رمحه ... إن بني عمك فيهم رماح

هل أحدث الدهر لنا نكبة ... أم هل رقت أم شقيق سلاح

والشاعر المذكور أحد أبناء عم شقيق الذي جاء لمحاربتهم، وقوله :

---

(١) انظر حاشية الدسوقي على شرح التفتازاني لمتن التلخيص . وفي معاهد التنصيص وهو أحد بني عمرو .

هل أحدث الدهر لنا نكبة أي بحيث بعنا أسلحتنا حتى إن شقيقاً يأتي للحرب واضعاً رمحه عرضاً ، مفتخراً بتصريف الرماح ، مدلاً بشجاعته، وقوله أم هل رقت أم شقيق سلاح أي سلاحنا بحيث صار ذلك السلاح لا يقطع شيئاً .

وقال أبو ثمامة البراء بن عازب الأنصاري :

فقلت لمحرز لما التقينا ... تنكب لا يقطرك الزحام

محرز اسم رجل من ضبة . يرميه بأنه لم يباشر الشدائد ولم يدفع إلى مضايق المجامع كأنه يخاف عليه أن يداس بالقوائم كما يخاف على الصبيان والنساء لقلة غنائه وضعف بنائه .

ومما يجري هذا المجرى من التهكم قول جرير :

زعم الفرزدق أن سيقتلُ مربعاً ... أبشر بطول سلامة يا مربع

وقول ابن المعتز :

إنا على البعـاد والتفرق ... لنلتقي بالذكر إن لم نلتق

وقول الآخر :

أحبك في البتول وفي أبيها ... ولكنني أحبك من بعيد

وقول ابن الرومي :

فيا له من عمل صالح ... يرفعه الله إلى أســـفل

ويقول الوجيه الذروي في ابن أبي حصينة :

لاتظنن حدبة الظهر عيباً ... فهي في الحسن من صفات الهلال

وكذاك القسي محدودبات وهي أنكى من الظبى والعوالي
وإذا ما علا السنام ففيه لقروم الجمال أي جمال
وأرى الانحناء في مخلب البا زي ولم يعد مخلب الرئبال
كون الله حدبة فيك إن شئـ ت من الفضل أو من الإفضال
فأتت ربوة على طود علم وأتت موجة ببحر نوال
ما رأتها النساء إلا تمنت أنها حلية لكل الرجال

ثم ختمها بقوله :

وإذا لم يكن من الهجر بد فعسى أن تزورنا في الخيال

ففي هذه الأبيات كلها تواثب الذهن ألوان من المفاجأة غير منتظرة تخفض من شأن المخاطب أو المتحدث عنه كما بيّنا ماهية المضحك سالفاً في فصل القيم الجمالية . لأن الذهن ينتظر الرفعة مثلاً إلى أعلى ولكنه يفاجأ بلفظ أسفل ، وينتظر أن يدفع الحب إلى الالتقاء فإذا به يفاجأ بدفعه إلى الابتعاد ، وهكذا .

وقد تأتي الاستعارة مضحكة وتسمى تهكمية وتمليحية وهما ما استعمل في ضده أو نقيضه وذلك بتنزيل التضاد أو التناقض منزلة التناسب بواسطة تمليح أو تهكم ، نحو ﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾ استعيرت البشارة هنا للإنذار الذي هو ضدها ، وكقولك رأيت أسداً وأنت تريد رجلاً جباناً ، ورأيت حاتماً وتريد بخيلاً وهكذا . وهذه الاستعارة من باب الاستعارة العنادية .

وذكرنا آنفاً من أصناف البديع القول بالموجب. وقد يكون هذا الضرب حاملا على الابتسام إذا كان يتضمن خفضاً معنوياً لا ينتظره السامع. قيل لأبي العيناء: «ما بقي أحد يحب أن يلقى» قال: «إلا في بئر».

وكذلك المشاكلة قد تكون في بعض أنواعها حاملة على الابتسام كقول أبي الرقعمق:

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبخه　　　قلت اطبخوا لي جبة وقميصا

ثم التوجيه أو الإبهام أيضاً قد يتضمن إمكان الغض من الشخص المتكلم عليه كقول بشار في خياط خاط له قباءً:

خاط لي عمرو قباء　　　ليت عينيه سواء (١)

فاسألوا الناس جميعاً　　　أمديح أم هجاء ؟

بعض ميادين الفكاهة

ومن جملة الاستعارات المضحكة اعتماد الألفاظ الآتية من بعض الحرف في أغراض ليس لها بها علاقة بل بينها مباينة. وللجاحظ في هذا النوع رسالة كتب بها إلى المعتصم وقيل إلى المتوكل (٢). انظر إلى هذا

(١) البيت منسوب الى أبي الينبغي في ذيل زهر الآداب ص ٢٥٨. ويروي ابن حجة الحموي في الخزانة قصة البيت دون أن يذكر اسم الشاعر (بولاق ص ١٦٩).

(٢) ذيل زهر الآداب ص ١١٦. وقسم من هذه الرسالة مطبوع في مجموعة رسائل الجاحظ.

الغزل الحامل على الابتسام في قول علي بن هشام :

حصد الحبيب وصالنا بمناجل ... طبع المناجل من حديد البين
والشوق يطحنه بأرحية الهوى ... والعين تعجنه بماء العين
والقلب يخبزه بنيران الأسى ... والنفس تأكله بلون لون[1]

وكذلك قول جعفر الخياط:

فتقت بالهجر دروز الهوى ... بإبرة من إبر الصد
فالقلب من ضيق سراويله ... يعثر بي في تكة الجد
أزرار عيني فيك موصولة ... بعروة الدمع على خدي
ياكستبان القلب يازيقه ... عذبني التذكار بالوعد[2]

إلى آخر هذه الفنون مما راج إبان الحضارة العربية في ميدان البيان الذي يقصد إلى اللهو وإلى الهزل .

وثمة في الفلسفة مذاهب تؤكد على تأثير الصناعات ونحل المعيشة في الأفكار والعبارات والفنون وغيرها . وليس في ذلك من ريب . ولكن كما أن للأشخاص الأسوياء صوراً هزلية كذلك يمكن أن نتصور لتلك المذاهب صوراً وتطبيقات هزلية كاريكاتورية . وليست تلك الأشعار التي أوردناها إلا بعضاً من تلك الصور والتطبيقات الهزلية.

(١) ذيل زهر الآداب ص ١١٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٧ ، وقد اقتصرنا على بعض الأبيات وهي كلها مذكورة في ذيل زهر الآداب وفي رسالة الجاحظ التي أشرنا اليها وتدعى « صناعات القواد » مع اختلاف طفيف في الألفاظ.

ويدخل في الفكاهة تفخيم الأشياء الحقيرة وافتخار بعض الناس الذين كانوا يزاولونها عن طريق توجيه الذهن إلى خلاف حقيقة الأمر.

رؤي قبران مكتوب على أحدهما : من رآني فلا يغتر بالدنيا فإني كنت من ملوكها أصرف الريح كيف شئت ، وعلى الآخر مكتوب: كذب ، إنما كان حداداً ينفخ بالزق .

أرأيت إلى الفكاهة كيف تلازم بعض الموتى على قبورهم زيادة على ملازمتها للأحياء في أعمالهم وأخبارهم .

وكان بالكوفة رجل باقلاني فخرج الطائف ليلا فأخذه سكران فقال :

أنا ابن الذي لا تنزل الدهرَ قدره وإن نزلت يوماً فسوف تعود
ترى الناس أفواجاً إلى ضوء ناره فمنهم قيام حولها وقعود

فقال الطائف : قد جاء عن النبي (ﷺ) أنه قال: «تجاوزوا عن ذوي الهيئات»[1]، خلوا سبيله. فلما أصبح سأل عنه ،فإذا هو ابن باقلاني فقال : إن لم يترك لنسبه فقد ترك لأدبه .

وسئل آخر عن رجل، فقال : رزين المجلس نافذ الطعنة . فحسبوه

(١) في الجامع الصغير أحاديث بهذا المعنى دون اللفظ : (٣٢٣٣) تجافوا عن عقوبة ذي المروءة ، (٣٢٣٤) تجافوا عن عقوبة ذوي المروءة الا في حد من حدود الله ، (٣٢٣٦) تجاوزا عن ذنب السخي وزلة العالم وسطوة السلطان العادل ... (٣٢٣٧) تجاوزا لذوي المروءات عن عثراتهم ولكن المناوي في فيض القدير يشير الى أنها ضعيفة أو موضوعة .

سيداً ، فإذا هو خياط طويل الجلوس نافذ الإبرة .

وهذه الأمثلة تستند إلى الإبهام وذكر اللوازم المشتركة بين أمرين أحدهما رفيع يوهم المديح أو الفخر والثاني لا شأن له ولا أهمية .

حتى الحجج المنطقية استعملت في مجال الهزل . أتى رجل إياساً قاضي البصرة لعمر بن عبد العزيز وسأله : هل ترى علي من بأس إن أكلت تمراً ؟ قال : لا ، قال : فهل ترى علي من بأس إن أكلت معه كيسوماً ؟قال : لا ،قال : فإن شربت عليهما ماء ؟ قال : جائز ، قال : فلم تحرم السكر وإنما هو ما ذكرت ؟ قال له إياس:لو صببت ماء هل كان يضرك ؟ قال : لا ، قال : فلو نثرت عليك تراباً هل كان يضرك ؟ قال : لا . قال : فإن أخذت ذلك فخلطته وعجنته وجعلت منه لبنة عظيمة فضربت بها رأسك هل كان يضرك ؟ قال : كنت تقتلني . قال: هذا مثل ذاك .

ولكن حجج السكارى ومحبي الخمرة لاتنتهي . يقول ابن الرومي معولاً على القياس :

أباح العراقي النبيذ وشربه وقال : حرامان المدامة والسكر
وقال الحجازي:الشرابان واحد فحل لنا من بين قوليهما الخمر
سآخذ من قوليهما طرفيهما وأشربها لافارق الوازر الوزر

وقد ضحك العرب من كل شيء إبان حضارتهم الزاهية . ضحكوا من البخلاء والمغفلين والمتطفلين والجبناء وغيرهم كما ضحكوا من

المتحذلقين. هاج بأبي علقمة النحوي مرار فسقط،فأقبل قوم يعضون إبهامه ويؤذنون في أذنه ، فقام من غمرات غشيته فقال : مالكم تتكأكؤون علي كتكأكئكم على ذي جنة افرنقعوا عني.فقال بعضهم: اتركوه فإن جنيته تتكلم بالهندية .

ولقد ضحك أبو حيان في كتابه « أخلاق الوزيرين » من تحذلق الصاحب . وإليك هذه الرواية يرويها عنه ، « وقال يوماً في دار الإمارة لفيروزان المجوسي ، وكان الخرائطي حاضراً في شيء نابذه عليه : إنما أنت مخش مجش محش ، لاتهش ولا تبش ولا تمتش ، فقال له فيروزان : أيها الصاحب ! برئت من النار إن كنت أدري ماتقول . إن كان من رأيك أن تشتمني فقل ما شئت بعد أن أعلم ، فإن العرض لك والنفس فداؤك ، لست من الزنج ولا من البربر ولا من الغز ، كلمنا بما نعقل على العادة التي عليها العمل ، والله ماهذا من لغة آبائك الفرس ولا لغة أهل دينك من هذا السواد ، فقد خالطنا الناس فما سمعنا منهم هذا النمط . وإني أظن أنك لو دعوت الله بهذا الكلام لما أجابك،ولو سألته لما أعطاك ، ولو استغفرت الله به ماغفر لك ، وحقيق على الله ذلك . فقال الخرائطي : أيها الصاحب ! والله لقد صدق ، فلا تغضب . فليس كل من وثق بأنه لايراجع في قوله وفعله ركب مايحمق فيه شاهداً أو غائباً ،فقام عنهما خزيان يردد ريقه

حقداً عليهما ، وكان ذلك سبباً كبيراً في فساد أمرهما[1] . »

ومثل هذا التحذلق والتقعير يزداد بروزه إذا قرن بسهولة كلام الجواري ولينه . قال أبو علقمة لجارية كان يهواها : « ياخريدة أخالك عروباً ، فمالك تمقك وتشنئينا ؟ فقالت : مارأيت أحداً يحب أحداً ويشتمه سواك . » فالكلام الحوشي الخشن وإن تضمن مدحاً لايناسب رقة الجواري ونعومتهن وملاستهن ، حتى المتأدبات منهن اللواتي يحسنّ فنون الكلام . قيل اشترى رجل من أصحاب القاضي العوفي جارية ، فعاصته ، ولم تطعه ، فشكى ذلك إلى العوفي ، فقال : أنفذها إلي حتى أكلمها ، فأنفذها إليه ، فقال لها : ياعروب يالعوب ياذات الجلابيب ، ماهذا التمنع المجانب للخيرات والاختيار للأخلاق المشنوءات ؟ قالت له : أيد الله القاضي ، ليست لي فيه حاجة فمره يبيعني ، فقال : يامنية كل حكيم وبحاث عن اللطائف عليم ، أماعلمت أن فرط الاعتياصات من الموموقات على طالبي المودات ، فقالت له الجارية : ليس في الدنيا أصلح لهذه العثنونات المنتشرات على صدور أهل الركاكات من المواسي الحالقات ، وضحكت وضحك أهل المجلس وكان العوفي عظيم اللحية .

وربما صرف اللفظ الحلو الذهن عن معنى الكلام . فلقد كان لرجل من العرب امرأة رعناء سألته أن يشبب بها ، فقال :

---

(١) أخلاق الوزيرين تحقيق الأستاذ محمد الطنجي ص ١٠٤، ١٠٥ .

تمت عبيدة إلا في ملاحتها والحسن منها بحيث الشمس والقمر
ما خالف الظبي منها حين تبصرها إلا سوالفها والجيد والنظر

فأرضاها بهذه الألفاظ الجميلة وحسبت أنه مدحها .

وكثيراً ما انتبه الشعراء المبينون إلى درجة المخاطبين من الثقافة والبيان، فكلموهم بلغتهم التي يفهمونها وبعقليتهم التي اختصوا بها. يقول أبو العتاهية في حبيبته :

عتابة النفس كاعب شكله كحلاء بالحسن غير مكتحله
بالله هل تذكرين ياسكني وأنت لا تقصرين في الحجله
أيام كنا ونحن في صغر نلعب هالا مهلها هلله ؟

وكذلك ضحكوا من الأعراب ماشاؤوا . سئل أعرابي عن جارية له يقال لها زهرة، فقيل له : أيسرك أنك الخليفة وأن زهرة ماتت ؟ فقال : لا والله ، تذهب الأمَة وتضيع الامّة .

ووجد أعرابي مرآة ، وكان قبيح الصورة، فنظر فيها فرأى وجهه فاستقبحه ،فرمى بها وقال : لشر ماطرحك أهلك .

ورأى أعرابي الناس بمكة وكل واحد منهم يتصدق ويعتق ما أمكنه ، فقال : أنت تعلم أنه لامال لي وأشهدك أن امرأتي طالق لوجهك يا أرحم الراحمين .

بل مست الفكاهة باتساعها بعض الأمور التي تتعلق بالدين . قال محمد بن القاسم(أبو العيناء): سئل بعض المجان، كيف أنت في دينك؟

فقال: أخرقه بالمعاصي وأرقعه بالاستغفار. وقيل لرجل: تحفظ القرآن؟ قال: نعم. قالوا: إيش أول الدخان؟ قال: الحطب الرطب.

وألطف من ذلك المداعبات بين النساء والرجال. قال رجل لنسوة: إنكن صواحب يوسف. فقلن: فمن رماه في الجب نحن أم أنتم!!

تصنيف أشكال الحياة الاجتماعية

وهذا كله يبين استفاضة الفكاهة في تاريخ الحضارة العربية استفاضة واسعة. وأكثر كتب الأدب تشتمل على فصول للنوادر والفكاهات ليست إلا صوراً لما شاع في واقع الحياة الاجتماعية. وقد رأينا كيف تفاوتت ألوان الضحك في خلال العصور، فكان في العصر الأول من الاسلام يقصد إلى التحبب والاستجمام ودعم أواصر المودة بين المسلمين، ثم صار الضحك يقصد لذاته، ثم أصبح وسيلة لإلهاء الأمراء والملوك وبسط أساريرهم وتسليتهم والتعيش على حساب ذلك وكسب الثراء والجاه، كما أصبح سلاحاً في أيدي اللسنين المبينين أصحاب العارضة الحاضرة والبديهة المتوثبة يدافعون به عن أصدقائهم ومواليهم ويناوئون أعداءهم وأندادهم. وهذا يشف عن تطور العلاقات الاجتماعية بين الناس إبان تلك العصور.

وقد درس بعض علماء الاجتماع أشكال العلاقات الاجتماعية بوجه عام وصنفوها تصنيفاً مجملا. وأهم من عمد إلى ذلك العالم الاجتماعي الألماني فرديناند تونيز Ferdinand Tœnnies (١٨٥٥ ــ ١٩٣٦).

وتصنيفه لأشكال العلاقات الاجتماعية غدا متعارفاً شائعاً ، وهو أنه فرق بين نوعين منها دعا أحدهما العشير Gemeinschaft والثاني المجتمع Gesellschaft وحمّل كلا منهما معاني خاصة متباينة . وشاع اللفظان باللغة الألمانية حتى إنه ليعسر تماماً وجدان ما يقابلهما في اللغات الأخرى لأن لهما في تلك اللغة من الإيحاء والتأثير ما ليس لأمثالهما المقابلة في بقية اللغات .

أما العشير فيستند في معناه إلى الإرادة الجمعية العميقة التي تمتد بجذورها إلى العواطف والنزعات الخفية وروابط الدم والتي تقوى بوادرها بالمرانة والتأكيد والعزيمة حتى تغدو بمثابة شعار واحد ، ثم تنتهي وتتخذ شكل العقيدة والإيمان ، وينضوي تحت هذه الفكرة الجماعات الطبيعية القائمة على وشائج القربى وأواصر التعاطف والتضامن العفوي الصميم كالأسرة والقبيلة وأمثالها ، وتسود هذه الجماعات عادات واحدة جارية متداولة .

وأما المجتمع فينشأ شيئاً فشيئاً عن الإراده الطليقة الفردية الواعية والاختيار الحر المنظم ، وهو نتيجة تطور العشير وفساده . والعادات التي كانت تسود العشير تنقلب في المجتمع فتبدو في مظهر الأزياء ، ويشتد التفكير في المجتمع ، ولكن تضمر الحيوية فيه ، ويقل التضامن ، ويكثر الأشخاص الذين يسعون

وراء أرباحهم وأهوائهم المتفرقة سعياً لا ينيره ضمير ولا ترفده عقيدة، فتسيطر عندئذ المنافع الفردية بدلاً من المصلحة المشتركة[1].

والباحث الذي يتأمل علاقات الأفراد بعضهم ببعض من خلال نموذج الفكاهة الشائع لا بد أن يتحقق تطور تلك العلاقات من شكل «العشير» إلى شكل «المجتمع» بالمعنيين اللذين شرحناهما. فلقد كان التضامن بين الأفراد عميقاً وعفوياً. كانوا جميعاً يصدرون عن عقيدة واحدة وإيمان ربط بين قلوبهم وعزائمهم، ثم أصبحوا فرقاً وطبقات وجماعات، كل امرىء منهم يسعى وراء منفعته بما أوتي من جهد وأتيح له من حول وبما ملك من طاقة ومن وسيلة. والنكتة كانت إحدى الوسائل المتبعة.

الفكاهة وأدب الكدية

ويصح لبيان سوء توزيع الثروة أن نعمد للتاريخ فنبحث عن مظاهر البذخ والأبهة والترف والسرف التي شاعت في أواخر الدولة الأموية وفي جوانب الدولة العباسية خاصة من جهة وكذلك ننقب

(١) لتفصيل الفروق انظر كتابنا «تمهيد في علم الاجتماع» سنة ١٩٥٧ ص ٤١٣ – ٤١٤. وقد زاد شمالنباخ بعد تونيز على شكلي الحياة الاجتماعية شكلاً ثالثاً دعاه بالبونت Bund أي الحلف والعهد، وهو تجمع نشيط فعال متساند قائم على إرادة التعاون، ثم زاد غيرهما أشكالاً أخرى. ولكن الاقتصار على الشكلين العامين اللذين نوه بهما تونيز أفضل لإبراز شدة التناقض بينهما.

عن تاريخ المجاعات في تلك الأزمنة وتموج الأسعار وأخبار الفقر والشقاء من جهة مقابلة. فإنه لن يضيع البحث والتنقيب عبثاً. بل نعثر على معلومات ضافية عن مالية الحكومات وأنواع الجبايات ووجوه جمع الأموال وطرق صرفها. ولا شك أن مثل هذه الدراسة تأتي في طلائع الدراسات التاريخية والاجتماعية المفيدة، وتحتاج أن يفرد لها كتاب.

ولقد قيل قديماً في بغداد: « جنة الموسر وجحيم المعسر ». ولكننا هنا لا نريد أن نخرج عن نطاق النكتة والفكاهة والنادرة، فلسنا نذكر إلا ما اتصل بها بسبب. وقد تقدم في هذا الفصل إشارات متكررة إلى تغير ملامح الضحك بحسب المراحل التاريخية، فلقد صار وسيلة للكسب عند أصحاب الفكاهة والنادرة الذين يتصلون بالأمراء أو يعيشون في بلاط الخلفاء. حتى الرواة والعلماء والشعراء لم يخرج كثير منهم عن هذا الاتصال أو الارتباط. يقول الأصمعي: « بالعلم وصلنا وبالملح نلنا ». ولكننا هنا نحب أن نشير إلى أمر له علاقة واشجة بالضحك وهو نشوء الأدب الفكاهي المستند إلى الحيل الساسانية والكدية. وقد غدت هذه حرفة وصناعة ولا سيما في القرن الرابع الهجري وشاع أمرها. ينقل مؤلف « كشف الظنون » في شرح هذه الصناعة أنها « علم يعرف به طريق الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال. والذي باشرها يتزيا في كل بلدة بزي يناسب تلك البلدة بأن

يعتقد أهلها في أصحاب ذلك الزي، فتارة يختارون زي الفقهاء وتارة يختارون زي الوعاظ وتارة يختارون زي الأشراف إلى غير ذلك. ثم إنهم يحتالون في خداع العوام بأمور تعجز العقول عن ضبطها. منها ما حكى واحد أنه رأى في جامع البصرة قرداً على مركب مثل ما يركبه أبناء الملوك وعليه ألبسة نفيسة نحو ملبوساتهم وهو يبكي وينوح وحوله خدم يتبعونه ويبكون ويقولون: يا أهل العافية! اعتبروا بسيدنا هذا، فإنه كان من أبناء الملوك، عشق امرأة ساحرة، وبلغ حاله بسحرها إلى أن مسخ إلى صورة القرد، وطلبت منه مالاً عظيماً لتخليصه من هذه الحالة، والقرد في هذا الحال يبكي بأنين وحنين، والعامة يرقون عليه ويبكون. وجمعوا لأجله شيئاً من الأموال، ثم فرشوا له في الجامع سجادة فصلى عليها ركعتين، ثم صلى الجمعة مع الناس، ثم ذهبوا بعد الفراغ من الجمعة بتلك الأموال. وأمثال هذه كثيرة[1]».

وربما كان الجاحظ أول من عالج هذا النوع من الأدب حين تناول بفنه مختلف جوانب الحياة ومتفاوت طبقات النـاس. فوصف أهل التكدية في كتابه الطريف «البخلاء» وذلك على لسان خالد بن يزيد مولى المهالبة و «هو خالويه المكدي وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد».

---

(١) مطبعة المعارف، استانبول، سنة ١٩٤١ ج ١ ص ٦٩٤ - ٦٩٥.

والتكدية تتجاوز الاستعطاء والاستجداء والشحاذة إلى اصطياد المال بمختلف الطرق والوسائل وإلى التذرع بالقوة تارة والاحتيال طوراً واستعطاف الناس أحياناً . وقد عالج أبو عثمان هذا الموضوع بمهارة فنية بارعة ودراية بجوانبه وخفاياه واسعة . فأجلس خالد بن يزيد هذا في أحد مجالس البصرة وجعل سائلاً يمر به ويسأله فيعطيه درهماً ثم يستدرك فيسترده ويعطيه بدله فلساً لأنه عرف بمحض الفراسة أن السائل من مساكين الفلوس لامساكين الدراهم ، وهكذا يهيىء أبو عثمان الفرصة المناسبة لكي يحكي خالد تجربته هو نفسه في هذا المضمار .

يقول الجاحظ : « وكان ينزل في شق بني تميم ، فلم يعرفوه . فوقف عليه ذات يوم سائل ، وهو في مجلس من مجالسهم . فأدخل يده في الكيس ليخرج فلساً - وفلوس البصرة كبار - فغلط بدرهم بَغْلي ، فلم يفطن حتى وضعه في يد السائل . فلما فطن استرده ، وأعطاه الفلس . فقيل له : هذا لا نظنه يحل ، وهو ، بعد ، قبيح . قال : قبيح عند من ؟ إني لم أجمع هذا المال بعقولكم ، فأفرّقه بعقولكم . ليس هذا من مساكين الدراهم ، هذا من مساكين الفلوس . والله ما أعرفه إلا بالفراسة . قالوا : وإنك لتعرف المكدّين ؟ قال : وكيف لا أعرفهم وأنا كنت كاجار [1] في حداثة سني . ثم لم يبق في الأرض مخطراني ولا مستعرض إلا فقته ، ولا شحّاذ ، ولا كاغاني ، ولا بانوان ، ولا قرسي

(١) كاجار : نوري وهو قريب من لفظ الغجر كما أشار الى ذلك محقق الكتاب .

ولا عواء ، ولا مشعب ، ولا فلور ، ولا مزيدي ، ولا إسطيل ، إلا وقد كان تحت يدي. ولقد أكلت الز كوري ثلاثين سنة . ولم يبق في الأرض كعبي ولا مكد إلا وقد أخذت العرافة عليه ....

وإنما أراد بهذا أن يوئسهم من ماله حين عرف حرصهم وجشعهم وسوء جوارهم[1] .»

---

(١) البخلاء تحقيق طه الحاجري ص ٣٩ ، ويشرح الجاحظ الألفاظ التي وردت فيقول ،

« المخطراني: الذي يأتيك في زي ناسك ويريك أن بابك قد قور لسانه من أصله لأنه كان مؤذناً هناك . ثم يفتح فاه كما يصنع من يتثاءب فلاترى له لساناً ألبتة ، ولسانه في الحقيقة كلسان الثور ، وأنا أحد من خدع بذلك . ولابد للمخطراني أن يكون معه واحد يعبر عنه أو لوح أو قرطاس قد كتب فيه شأنه وقصته .

والكاغاني : الذي يتجنن ويتصارع ويزبد حتى لا يشك أنه مجنون لا دواء لهلشدة ما يُنزل بنفسه ،وحتى يُتعجب من بقاء مثله على مثل علته .

والبانوان : الذي يقف على الباب ويسل الغلق ويقول: بانوا . وتفسيرذلك بالعربية : يا مولاي .

والقرسي : الذي يعصب ساقه وذراعه عصباً شديداً ويبيت على ذلك ليلة فإذا تورم واختنق الدم مسحه بشيء من صابون ودم الأخوين وقطر عليه شيئاً من سمن وأطبق عليه خرقة وكشف بعضه ، فلا يشك من رآه أن به الأكلة أو بلية شبه الأكلة .

والمشعب : الذي يحتال للصبي حين يولد بأن يعميه أو يجعله أعسم أو أعضد ، ليسأل الناس به أهله . وربما جاءت به أمه وأبوه ليتولى ذلك منه بالغرم الثقيل ، لأنه يصير حينئذ عقدة وغلة . فإما أن يكتسبا به وإما أن يكرياه بكراء معلوم . وربما أكروا أولادهم ممن يمضي إلى أفريقية ، فيسأل بهم الطريق أجمع ،=

... ...

=بالمال العظيم . فإن كان ثقة مليئاً ، وإلا أقام بالأولاد والأجرة كفيلا .

والفلور : الذي يحتال لخصيته حتى يريك أنه آدر . وربما أراك أن بها سرطاناً أو خراجاً أو غرباً ...

والعوّاء : الذي يسأل بين المغرب والعشاء ، وربما طرّب إن كان له صوت حسن وحلق شجي .

والاسطيل : هو المتعامي ، إن شاء أراك أنه منخسف العينين ، وإن شاء أراك أن بهما ماء ، وإن شاء أراك أنه لا يبصر للخسف ولريح السبَل .

والمزيدي : الذي يدور ومعه الدُريهمات ، ويقول : هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قطيفة ، فزيدوني فيها رحمكم الله . وربما احتمل صبياً على أنه لقيط ، وربما طلب في الكفن .

والمستعرض : الذي يعارضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة ، وكأنه قد مات من الحياء ، ويخاف أن يراه معرفة ، ثم يعترضك اعتراضاً ويكلمك خفياً .

والمقدس (أو المعدس لم يرد ذكره وربما سقط) : الذي يقف على الميت يسأل في كفنه ، ويقف في طريق مكة على الحمار الميت والبعير الميت فيدعي أنه كان له ويزعم أنه قد أحصر . وقد تعلم لغة الخراسانية واليمانية والأفريقية ، وتعرف تلك المدن والسكك والرجال . وهو متى شاء كان أفريقياً ، ومتى شاء كان من أهل فرغانة ، ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن شاء .

والمكدّي : صاحب الكداء .

والكعبي : أضيف إلى أبي بن كعب الموصلي وكان عريفهم بعد خالويه سنة على ماء .

والزكوري : هو خبز الصدقة ، كان على سجين أو على سائل .

هذا تفسير ماذكر خالويه فقط . وهم أضعاف ماذكرنا في العدد . ولم يكن يجوز أن نتكلف شيئاً ليس من الكتاب في شيء ، ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ .

ومثل هذه الصناعة ينبغي أن يتوارثها الأبناء عن الآباء . فنجد الجاحظ بعد ذيسوق وصية خالويه عند موته لابنه . وهي آية في براعة العرض وتوقد الذكاء .

ويبدو أن هذا اللون من الأدب قد راج لأنه يهتك أساليب المكدين ويكشف حيلهم الغريبة الخادعة المضللة . وكذلك راجت تلك الصناعة وازدهرت ودرت على أصحابها بالأموال الوفيرة . فلا عجب أن ينشأ شعر يطوف حول هذا الموضوع ، وينشأ شعراء اختصوا به ينوهون بالتكدية ويشيدون بمزايا بني ساسان[1] . وقد وصف الثعالبي في « يتيمة الدهر » الأحنف العكبري فقال : « شاعر المكدين وظريفهم ، ومليح الجملة والتفصيل منهم . وقرأت للصاحب فصلاً في ذكره فأوردته ، وهو ، لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العكبري لنفسه وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام وحسن الطريقة في الشعر لامتلأت عجبا من ظرفه وإعجاباً بنظمه ، ولا أقل من إيراد موضع افتخاره فإنه يقول :

على أني بحمد اللـــــه في بيت من المجد

(١) نسبتهم الى ساسان لم يتعرض لها أحد من علماء اللغة ، إلا ما جاء في « تاج العروس » : « وقال ابن شميل ، يقال للسؤال هؤلاء بنو ساسان » ويورد المطرزي في شرحه على مقامات الحريري أن ساسان رأس الشحاذين وكبيرهم هو ساسان بن بهمن أحد ملوك الفرس المعروف بساسان الأكبر ، عهد أبوه بالملك لأخته فأنف من ذلك وانطلق ، فاشترى غنما ، وأقام يرعاها بالجبال ، ويعاشر الرعيان ، فعير بذلك ، ثم نسب اليه كل من تكدى أو باشر أمرا حقيرا من العمي والعور والمشعوذين والكلابين والقرادين وأمثالهم .

يإخواني بني ساسا ... ن أهل الجدّ والحد
لهم أرض خراسا ... ن فقاشان إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج ... إلى البلغار والسند
إذا ما أعوز الطرق ... على الطراق والجند
حذاراً من أعاديهم ... من الأعراب والكرد
قطعنا ذلك النهج ... بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعــاديه ... بنا في الروع يستعدي

ولهذا البيت الأخير معنى بديع، وتفسيره يريد أن ذوي الثروة وأهل الفضل والمروءة إذا وقع أحدهم في أيدي قطاع الطريق وأحب التخلص قال أنا مكد. فانظر كيف غاص وأبرز هذا المعنى المعتاص إلى ههنا كلام الصاحب[1].»

ويورد الثعالبي في اليتيمة قول الأحنف هذا وفي قوله إشارة إلى اختلاف الأرزاق وإلى ضغنه على المثرين:

رأيت في النوم دنيانا مزخرفة ... مثل العروس تراءت في المقاصير
فقلت جودي فقالت لي على عجل ... إذا تخلصت من أيدي الخنازير

وكذلك قوله واصفاً حاله:

العنكبوت بنت بيتاً على وهن ... تأوي إليه ومالي مثله وطن
والخنفساء لها من جنسها سكن ... وليس لي مثلها إلف ولا سكن

---

(١) طبعة دمشق ج٢، ص ٢٨٥، ٢٨٦، طبعة مصر ١٩٣٤، ج٣ ص، ١٠٤.

ومثل الأحنف العكبري في معالجة الشعر الساساني أبو دلف الخزرجي الينبوعي وهو غير الأمير العربي المشهور الذي مدحه الطائي . وفي يتيمة الدهر أيضاً أنه « شاعر كثير الملح والظرف ، مشحوذ المدية في الجدية ، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب وركوب الأسفار الصعاب ، وضرب صفحة المحراب بالجراب ، في خدمة العلوم والآداب[1] » . ثم يذكر الثعالبي اتصاله بالصاحب بن عباد فيقول : « وكان ينتاب حضرة الصاحب ، ويكثر المقام عنده ، ويكثر سوادغاشيته وحاشيته ، ويرتفق بخدمته ، ويرتزق في جملته ، ويتزود كتبه في أسفاره ، فتجري مجرى السفاتج في قضاء أوطاره ، وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً ، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها . وكانا يتجاذبان أهدابها ويجريان فيما لا يفطن له حاضرهما . ولما أتحفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها دالية الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدين والتنبيه على فنون حرفهم وأنواع رسومهم وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جملتهم ، وقد فسرها تفسيراً شافياً كافيا اهتز ونشط لها ، وتبجح بها ، وتحفظ كلها ، وأجزل صلته عليها[2] » .

يقول أبو دلف من قصيدته الساسانية :

تعريت كغصن البا ن بين الورق والخضر

---

(١) طبعة دمشق ج ٣ ، ١٧٤ ، طبعة مصر ج ٣ ص ٣٢١

(٢) طبعة دمشق ج ٣ ص ١٧٤ — ١٧٥ ، طبعة مصر ج ٣ ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢

وشاهدت أعاجيباً وألوانا من الدهر
فطابت بالنوى نفسي على الإمساك والفطر
على أني من القوم الـ بهاليل بني الغر
بني ساسان والحامي الـ حمى في سالف العصر..
فنحن الناس كل النا س في البر وفي البحر
أخذنا جزية الخلـ ق من الصين إلى مصر
إلى طنجة بل في كل أرض خيلنا تسري
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر
لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر
فنصطاف على الثلج ونشتو بلد التمر

ثم يمضي المتطبب المنجم الشاعر فيصف أحوال الساسانيين وجملة أمورهم وحيلهم. ويعمد الثعالبي إلى ذكر معاني ماجاء في القصيدة من مصطلحاتهم وشؤونهم. فتكتسب القصيدة قيمة بتلك المصطلحات زيادة على مافيها من تهكم خفي. مثلها في ذلك مثل قصة الجاحظ.

وأهم أدب الكدية ما اتصل بأدب المقامات، مقامات الهمذاني والحريري. ذلك أنها تدور أخبارها حول أشخاص ضربوا من البلاغة والعلم والذكاء بسهم وافر. ولكنهم معسرون فقراء يلتمسون مختلف السبل لتصيد المال والاحتيال على جمعه. فهي تفيد القارىء أساليب البيان الرائجة في ذلك العصر كما تسليه بالنوادر والطرف

يحوكها أبطالها من أهل الكدية الذين شاعت أخبارهم في ذلك المجتمع الزاخر بالمتناقضات. ومن تلك المتناقضات تفاوت الحظوظ من الثروة. وقد ضمن البديع أولى مقاماته ثلاثة أبيات نسبها الثعالبي في اليتيمة على لسان بديع الزمان إلى أبي دلف الخزرجي، منها هذان البيتان المحمولان على التهكم لا على الحقيقة:

ويحك هذا الزمان زور   فلا يغرنك الغرور
لا تلتزم حالة ولكن   در بالليالي كما تدور

ويندد أبو الفتح الإسكندري في المقامة الساسانية بشؤم الزمان وثروات اللئام:

هذا الزمان مشوم   كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح   والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن   حول اللئام يحوم

وفي مقامات الحريري مقامة تدعى بالساسانية تتضمن أن أبا زيد السروجي بطل هذه المقامات لما شاخ أوصى ابنه بأن لا صناعة أنفع من الكدية وموضوعها يذكر بوصية خالد بن يزيد التي ذكرها الجاحظ في بخلائه وأشرنا إليها. ولكن المعالجة تختلف نظراً لتطور الأساليب الأدبية. يقول المؤلف في ختامها متهكما: «قال الحارث بن همام، فأخبرت أن بني ساسان، حين سمعوا هذه الوصايا الحسان، فضّلوها على وصايا لقمان، وحفظوها كما تحفظ أم القرآن، حتى إنهم ليرونها

إلى الآن أولى مالقنوه الصبيان ، وأنفع لهم من نحلة العقيان » .

والذي يطالع مقامات الحريري يعجب لمهارة بطلها الساسانية عجبه لصناعة مؤلفها الأدبية. فيجد صوراً شتى لأبي زيد وألاعيبه مرصعة ببيان المؤلف مزخرفة بثراء لغته محلاة ببديع أساليبه . فالبلاغة صنو ضيق ذات اليد، والاحتيال على اللفظ والتعبير كالاحتيال على المعيشة ولم الدراهم والدنانير . بل إن هذا الموضوع يعالجه الحريري من أطراف شتى ولكنه يحجبه بأساليب البلاغة والصناعة . ولكن المؤلف الشيخ يجعل أبا زيد في آخر مقامة له يؤخذ بلعبه ذاك، فهو يقف داعياً للتوبة وواعظاً للناس في جامع البصرة فإذا التوبة تسري إلى نفسه، وإذا الوعظ ينفذ الى حشاشته ، وإذا هو ينقلب منهم بقلب المنيب الخاشع ، وإن أراد أن يقوم فيهم مقام المريب الخادع[1] .

ولقد كانت الحضارة العربية مجموعة مشتبكة ووحدة واسعة على تفاوت البلاد التي تظللها واختلاف العناصر التي تشملها. فإذا ظهر أدب في موضع منها

---

(١) في كتاب نشوار المحاضرة (ج١ ، ص ٢٧٧ - ٢٨٠) قصة طريفة عن حيلة مكدٍّ شاطر أجراها على أهل حمص . هذا ويدخل في البحث ماينسب إلى أهل المدن من الطباع والخصال . وقد تقدم ما اتصف به أهل المدينة المنورة من حب النادرة . وفي تاريخ الفكاهة العربية طاقة من النوادر من هذا القبيل ، وخاصة المدن التي في أسمائها حرف الصاد كما قيل . ومؤلف زهر الآداب يذكر أهل الشام عامة (ذيل ص ٦٩) ، ويورد قصة لطيفة في هذا الباب وكأن حمص هي التي تطوعت لحمل تلك السمعة الطيبة !

سرت عدواه إلى المواضع الأخرى .وقد انتقل التظرف بأخبار بني ساسان إلى المغرب . فنظم أديب الأندلس الفقيه عمر صاحب الأزجال قصيدة طويلة أوردها كاملة صاحب نفح الطيب مطلعها :

تعال نجددها طريقة ساسان   نص عليها ما توالى الجديدان
ونصرف إليها من مثار عزائم   ونحلف عليها من مؤكد أيمان..

وقد وطأ لها بنثر وجعل الجميع مقامة ساسانية ، سماها ، تسريح النضال إلى مقاتل الفصال . »[1]

ولم تنقطع في غضون العصور المتطاولة أخبار الساسانين ولا مصطلحاتهم التي يتداولونها أو يرمون بها ولا ما نجم عنها من أدب . ولقد عمد صفي الدين الحلي في القرن الثامن الهجري إلى جمع طائفة كبيرة من ألفاظهم في قصيدة طويلة مهد لها بديباجة جاء فيها :

« لما أطلقت عنان أسفاري ، وآن بعد التحجب إسفاري ، طفقت أجوب البلاد ، وأسبر أحوال العباد ، فلم أجد في طوائف الناس ، على اختلاف الأجناس ، طائفة قليلة الكلف ، كثيرة التحف ، آمنة عواقب التلف ، كطائفة تجار اللسان ، وورثة ملك ساسان ، لأنهم في ملك مفاض ، وعيش فضفاض ، وصدقت ماجاء في الأنباء ، عن طوائف الغرباء .. » ثم يورد القصيدة في ديوانه ، وإليك مطلعها ، وكلها يجري على نهج المطلع في الإغراب ، لكي تعرف كيف كانت

(١) المقري ، طبعة بولاق ، ج ٣ ، ص ٢١ .

تلك الألفاظ تؤلف لغة خاصة لا تفهمها الا تلك الزمرة :

بتبريخ ادصاي وتربيخمشتاني غدت سائر الأخشان والفرس تخشاني
خعفت دوانيك العراكيس كلها فشحمني من كان من قبل داصاني[1]

ويجري هذا المجرى استعمال بعض الشعراء ألفاظاً حرفوها عن أصلها أو غريبة للإضحاك ممن يتكلمون بها وبأمثالها . ويطيب لنا أن نشير بهذه المناسبة إلى قصيدة نوشروان البغدادي المعروف بشيطان العراق في مدينة إربل « سالكاً طريق الهزل راكباً سنن الفكاهة مورداً ألفاظ البغداديين والأكراد[2] . »

مطلع القصيدة :

تباً لشيطاني وما سوّلا لأنه أنزلني إربلا
نزلتها في يوم نحس فما شككت أني نازل كربلا ...

ثم يذكر ألفاظ العراقيين :

أما العراقيون ألفاظهم جب لي جفاني جف جال الجلا
جمالك أي جعجع جبه تجي تجب جماله قبل أن ترجلا ....

ثم يذكر أطرافاً من كلام الكرد :

والكرد لاتسمع إلا جيا أو نجيا أو نتوى زنكلا
كلا وبوبو علكو خشتري خيلو وميلو موسكا مَنكلا

(١) الديوان ص ٤٤٤ - ٤٤٥ .

(٢) ياقوت ، معجم البلدان مادة اربل .

بموا ومقوا بمكى ثم إن قالوا بو ير كى تجي قلت لا ...

هذا ، وأغلب الظن أن أدب الكدية في المقامات وغيرها أثر في الأدب الأوربي واستدعى فيه نشوء بوادر القصة . ومن المفيد أن نشير إلى بعض المعالم فى هذا الغرض الذي يحتاج إلى دراسة خاصة :

ففي القرن السادس عشر ظهرت في إسبانية رواية Lazarillo de Tormes ، وهي قصة خادم خدم عدة أشخاص يروي فيها حياتهم ويهجوهم ويضحك منهم . ومؤلفها غير معروف. وربما كانت في الأصل نوادر متعارفة في المجتمع .

وفي ألمانية ظهرت قصص تنسب إلى Eulenspiegel ويظن أنه ولد حوالي سنة ١٣٠٠ ، فيها نوادر وفكاهات ونقد للمجتمع ، طبعت سنة ١٥١٩ ولم تلبث أن ترجمت إلى عدت لغات .

وكذلك ظهر في انكلترة روايات فكاهية وأهاجي تنسب إلى Skelton في القرن الخامس عشر .

ومثلها ظهر في فرنسة ايضاً ما يدعى Fabliaux .

وتلك القصص على اختلافها أصل فن الرواية في الأدب الغربي ، ويجوز أن تعتبر متأثرة في منهجها بالأدب العربي وأدب المقامات خاصة ، وذلك لموضوعها الفكاهي النقدي . وهكذا يتلامح على العموم مجال لدراسة أثر من آثار العرب في ثقافة الغرب ، فهل علم العرب الغرب في الماضي حتى الضحك والهجاء والقصص ؟

حكم قراقوش

وكما كان بعض الناس يسلكون سبل الحيل المختلفة لاقتناص المال وابتزازه في مجتمع قل التضامن العفوي فيه وسيطرت المنافع الخاصة، كذلك كان فريق منهم يتهجمون على الأشخاص الذين يمنعون ذلك الابتزاز، ويشوهون سمعتهم. وهم يعتمدون الفكاهة والسخرية في ذلك.

وربما كان أصدق تصوير لمضاء سلاح الفكاهة وبيان فعله ما وضعه شاعر كاتب من نوادر ونكت في حق بهاء الدين قراقوش. فلقد كان أبو المكارم أسعد بن الخطير مهذب بن مماتي على حد تعبير ياقوت الحموي «أحد الرؤساء الأعيان الجلة، والكتاب الكبراء المنزلة، ومن تصرف بالأعمال وولي رياسة الديوان، وله أدب بارع، وخاطر وقاد مسارع[1].» ثم يقول: «وهو كالمستولي على الديار المصرية، ليس على يده يد، والمسمون بالخلافة محجوبون ليس لهم غير السكة والخطبة[2].»

إلا أن أدبه أقرب ما يكون إلى الوخز والإيلام. قال في رجل ثقيل لما قدم دمشق:

---

(١) إرشاد الأريب ج ٦، ص ١٠٠، ١٠٢.

(٢) المرجع نفسه ص ١٠٣، ١٠٤

حكى نهرين مافي الأر ض من يحكيهما أبدا
حكى في خلقه ثورا وفي أخلاقه بردى

وقد ولي ديوان الجيش في عهد صلاح الدين، ثم عهد إليه بالإضافة في ولاية ديوان المال. فانظر إلى هذا المركز الحساس وخصوصاً أن ولاية الدواوين في زمن صلاح الدين لم تكن في حالة حسنة، لأن السلطان كان مشغولا بمحاربة الصليبيين. ويدل على عدم ضبطها رواية الرحالة ابن جبير حين قدم مصر في طريقه إلى الحجاز، ووصف العنت الذي لقيه المسلمون عندما وصلوا إلى الإسكندرية، فهو يقول: «فمن أول ماشاهدناه فيها (الإسكندرية) يوم نزولنا أن طلع أمناء إلى المركب من قبل السلطان بها لتقييد جميع ماجلب فيه، فاستحضر جميع من كان فيه من المسلمين واحداً واحداً وكتبت أسماؤهم وصفاتهم وأسماء بلادهم وسئل كل واحد عما لديه من سلع أو ناض (نقد) ليؤدي زكاة ذلك كله دون أن يبحث عما حال عليه الحول من ذلك أو مالم يحل. وكان أكثرهم متشخصين لأداء الفريضة لم يستصحبوا سوى زاد لطريقهم فلزموا أداء زكاة ذلك دون أن يسأل هل حال عليه حول أم لا؟ واستنزل أحمد بن حسان منا ليسأل عن أنباء المغرب وسلع المركب فطيف به مرقباً على السلطان أولاً ثم على القاضي ثم على أهل الديوان ثم على جماعة من حاشية السلطان وفي كل يستفهم ثم يقيد قوله فيخلى سبيله.

وأمر المسلمون بتنزيل أسبابهم ومافضل من أزودتهم، وعلى ساحل

البحر أعوان يتوكلون بهم وبحمل جميع ما أنزلوه إلى الديوان ، فاستدعوا واحداً واحداً وأحضر ما لكل واحد من الأسباب ، والديوان قد غص بالزحام ، فوقع التفتيش لجميع الأسباب مادق منها وما جل ، واختلط بعضها ببعض ، وأدخلت الأيدي إلى أوساطهم بحثاً عما عسى أن يكون فيها ، ثم استحلفوا بعد ذلك هل عندهم غير ما وجدوا لهم أم لا ؟ وفي أثناء ذلك ذهب كثير من أسباب الناس لاختلاط الأيدي وتكاثر الزحام ، ثم أطلقوا بعد موقف من الذل والخزي عظيم ، نسأل الله أن يعظم الاجر بذلك . وهذه لا محالة من الأمور الملبس فيها على السلطان الكبير المعروف بصلاح الدين ، ولو علم بذلك على ما يؤثر عنه من العدل وإيثار الرفق لأزال ذلك وكفى الله المؤمنين تلك الخطة الشاقة واستؤدوا الزكاة على أجمل الوجوه ، وما لقينا ببلاد هذا الرجل ما يلم به قبيح لبعض الذكر سوى هذه الأحدوثة التي هي من نتائج عمال الدواوين[1] . »

وأصل ابن مماتي من نصارى أسيوط[2] و« كان المهذب أبوه المعروف بالخطير مرتباً على ديوان الإقطاعات »[3] ثم بدا له أن يسلم هو وأولاده

---

(١) رحلة ابن جبير ، طبع مصر ١٣٢٦ هـ ، ١٩٠٨ م ص ٧ – ٨ . وطبع ليدن ١٩٠٧ ، ص ٣٩ – ٤٠ .

(٢) ارشاد الأريب ج ٦ ، ص ١٠٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠٩ .

لما خشي أن يصرف عن مكانه[1]. قال فيه ابن الذروي :

لم يسلم الشيخ الخطيـ ... ر لرغبة في دين أحمد
بل ظن أن محاله ... يبقي له الديوان سرمد
والآن قد صرفوه عنـ ... ـه فدينه فالعود أحمد[2]

وكان بهاء الدين قراقوش من أركان الدولة الذين يعتمد عليهم السلطان صلاح الدين في ضبط الأمور ضبطاً محكماً. ولما لم يرض كاتبنا النابغ عن قراقوش وتدبيره عمد إلى كيده. فكتب رسالة فيه حملها نكتاً غريبة تطعن إدارته في الصميم، وأراد أن يكون الكتاب شعبياً يؤثر في الناس ويخفض من شأن الأمير فجعل العبارات سهلة سائغة أقرب إلى العامية.

جاء في بداية «الفاشوش في حكم قراقوش»: «إنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش مخزمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدي بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، الشكية عنده لمن سبق، ولا يهتدي لمن صدق، ولا يقدر أحـــد من عظم منزلته على أن يرد كلمته، ويشتط اشتياط الشيطان، ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين[3]». ولنورد بعض النوادر التي

(١) و (٢) المرجع نفسه، ص ١٠٩.
(٣) حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٤٧، ويشير الناشر الى ورود «يشتط» في الأصل، ولها وجه، والى احتمال كونها يشتاط لمناسبة المصدر.

جاءت في هذه الرسالة عن حكم قراقوش :

قيل وأتوه بغلام له ركبدار ، وقد قتل ، فقال : اشنقوه ! فقيل له : إنه حدادك ، وينعل لك الفرس فإن شنقته انقطعت منه ، فنظر قراقوش قبالة بابه لرجل قفّاص فقال : ليس لنا بهذا القفّاص حاجة . فلما أتوه به قال : اشنقوا القفّاص وسيبوا الركبدار الحداد الذي ينعل لنا الفرس .

قيل وجاءه شاب مضروب فبعث معه خمسة رجال من الجنادرة ، فبلغ ذلك خصمه الظالم فسبقه ووقف بجانب قراقوش. فلما أقبل الشاب قال الخصم : هذا الذي قتلني وضربني ، فبطحه الأمير إلى أن أشرف على الموت وهو يقول : أنا مظلوم ! فقال له قراقوش : سبقك ! فحلف الناس إنهم لا يقعدون مادام قراقوش في البلد حاكماً .

قيل وأتاه شيخ وصبي أمرد كل منهما يقول: يامولاي داري! فقال عند ذلك قراقوش للصبي : معك كتاب يشهد لك ؟ فالدار ما تكون إلا للشيخ الكبير ، يا صبي ! ادفع له داره ، وإذا صرت في عمر هذا الشيخ الكبير دفع لك الدار .

وهكذا إلى غير ذلك من النكات المستغربة التي شاعت ودمغت حكم قراقوش هذا بالاعتساف الذي لا يخطر ببال حتى ضرب به المثل وحتى دفع ذلك مؤلفين آخرين أن يكتبوا في الموضوع نفسه .

وقد كتب ابن خلكان : ولما استقل صلاح الدين بالديار المصرية

جعله زمام القصر ، ثم ناب عنه مدة بالديار المصرية ، وفوض أمورها إليه واعتمد في تدبير أحوالها عليه . وكان رجلاً مسعوداً وصاحب همة عالية ، وهو الذي بنى السور المحيط بالقاهرة ومصر وما بينهما ، وبنى قلعة الجبل ، وبنى القناطر التي بالجيزة على طريق الأهرام ، وهي آثار دالة على علو الهمة ، وعمر بالمقس رباطا ،وعلى باب الفتوح بظاهر القاهرة خان سبيل . وله وقف كثير لا يعرف مصرفه . وكان حسن المقاصد ، جميل النية . ولما أخذ صلاح الدين مدنية عكا من الفرنج سلمها إليه ، ثم لما عادوا واستولوا عليها حصل أسيراً في أيديهم . ويقال إنه افتكّ نفسه بعشرة آلاف دينار ... والناس ينسبون إليه أحكاماً عجيبة في ولايته ، حتى إن الأسعد بن مماتي المقدم ذكره له جزء لطيف سماه ، الفاشوش في أحكام قراقوش ، وفيه أشياء يبعد وقوع مثلها منه. والظاهر أنها موضوعة ،فإن صلاح الدين كان معتمداً في أحوال المملكة عليه. ولولا وثوقه بمعرفته و كفايته ما فوضها إليه » . وجاء في « طبقات الشافعية » ما يؤكد ذلك : « وابتنى (أي صلاح الدين) سور مصر والقاهرة على يد قراقوش[1] » . ويقول السبكي أيضاً : « ثم دخلت سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة ... وأمر ببناء السور الأعظم المحيط بمصر والقاهرة وجعل على بنايته الأمير قراقوش ولم يزل العمل فيه إلى أن مات صلاح الدين

(١) طبقات الشافعية ج ٤ ص ٣٢٧

وصرفت عليه أموال جزيلة . وفيها أمر بإنشاء قلعة الجبل المقطم التي هي الآن دار سلاطين مصر ، وجعل على بنائها أيضاً قراقوش ، ولم يكن السلاطين قبلها يسكنون إلا دار الوزارة بالقاهرة[1] . »

هذا ولم يؤثر كتاب « الفاشوش » في صلاح الدين ، ولكن استطاع أن يؤثر في زمن الفتنة التي حصلت بعد موت الملك العزيز بن السلطان صلاح الدين عند تولية ابنه المنصور ، « وكان المنصور صبياً ، فاحتاج الأمر إلى أن يكون له أتابك . وكان العزيز نفسه قد أوصى أن يكون قراقوش هو الأتابك . غير أن الأمر لم يصادف هوى من نفوس كبار الجند . وإذ ذاك استدعوا الملك الأفضل أخا الملك العزيز ، وكان ابن مماتي ممن اشتركوا في استدعائه يومئذ[2] . » وهكذا أثر الأدب الهزلي في السياسة حين أزاح قراقوش عنها بعد أن أخلص للدولة ونهض بأعبائها .

بيد أن حكم قراقوش غدا مثلاً سائراً ، حتى إن الجلال السيوطي في القرن التاسع الهجري جمع نوادر منسوبة إلى قراقوش في كتاب سماه « الفاشوش في أحكام قراقوش » . ثم هناك كتاب ثالث بعنوان « الطراز المنقوش في حكم السلطان قراقوش » يجمع طائفة من النكات في هذا الموضوع .

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٣٩ .

(٢) حكم قراقوش للدكتور عبد اللطيف حمزة ، ص ٦٥ .

تحصيل الحاصل

وقد تلونت الفكاهة في القرن التاسع بشخصية لطيفة مرحة هي شخصية أبي الحسن علي بن سودون (٨١٠هـ/١٤٠٧م - ٨٦٨هـ/١٤٦٣م). ولد ومات في القاهرة ولكنه أقام مدة بدمشق وتعاطى فيها خيال الظل. وله تآليف، منها «نزهة النفوس ومضحك العبوس»، ومنها «قرة الناظر ونزهة الخاطر»، كما كتب بعض المقامات، ونظم بعض الأشعار. وهو في فكاهته يسلك سبيلاً جديداً حين يحفل ويتكلف فإذا هو يحصّل الحاصل واذا هو يعرّف الماء بعد الجهد بالماء كما يقول المثل. يقول ابن سودون :

عجب عجب عجب عجب   بقر تمشي ولها ذنب
ولها في بزبزها لبن   يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضب يوماً إن شتمت   والناس إذا شتموا غضبوا
من أعجب ما في مصر يرى   الكرم يرى فيه رطب
أوسيم بها البرسيم كذا   في الجيزة قد زرع القصب
زهر الكتان مع البلسا   ن هما لونان ولا كذب
وقناطر أم الخمس بها   ماء في الحفرة ينسرب
والخيمة قال الناس إذا   نصبت فالحبل لها طنب
الناقـة لا منقار لها   والوزة ليس لها قتب

ويقول من قصيدة أخرى وزنها وظاهرها يوحيان بالجد :

إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما
تيقن أن الأرض من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرض لم تزل
وبينهما أشياء إن ظهرت ترى
وإني سأبدي بعض ما قد علمته
لتعلم أني من ذوي العلم والحجا
فمن ذاك أن الناس من نسل آدم
ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قضى
وأن أبي زوج لأمي وأنني
أنا ابنها والناس هم يعرفون ذا
وكم عجب عندي بمصر وغيرها
فمصر بها نيل على الطين قد جرى
وفي نيلها من نام بالليل بله
وليست تبل الشمس من نام بالضحى
بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً
بها الظهر قبل العصر قبلٌ بلا مرا
وبالشام أقوام إذا ما رأيتهم
ترى ظهر كل منهم وهو من ورا

بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه

بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا

ويسخن فيها الماء في الصيف دائماً

ويبرد فيها الماء في زمن الشتا

وفي الصين صيني إذا ما طرقته

يطن كصيني طرقت سوا سوا

بها يضحك الإنسان أوقات فرحه

ويبكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى

وفيها رجال هم خلاف نسائهم

لأنهم تبــدو بأوجههم لحى

وهكذا تتجلى الفكاهة الهادئة هنا في الجهد الذي لا ينتهي بطائل، والسير الذي يردنا إلى نقطة الانطلاق، والشرح الذي يبقي الأمور على أحوالها، والحركة التي هي ضرب من السكون، والبيان الذي هو لون من السكوت.

لقد أفضنا في ذكر أنواع الفكاهة وألوان الضحك في أحقاب التاريخ العربي. ولن نتعقب العصور جميعها للبحث عن خبايا النوادر في أحشائها. ولكننا نحب أن نذكر في الختام لمعاً عن الفكاهة إبان القرن الأخير السالف وأن نتتبعها بعض الشيء حتى مستهل العصر الحديث.

كان قسم من الفكاهة يجري في أعماق القرن الماضي على سنن ماعمد إليه الكتاب العرب القدماء . وكان الشكل التقليدي الراسف في قيود التعبير المسجع هو الغالب المتبع ، مع أن بعض أسرار الفكاهة إنما يقوم على مفاجأة الذهن بالطريف الناشز غير المنتظر . ذلك أن غاية الأدباء الحقيقية في فترة طويلة من ذلك العصر كانت محاكاة متأخري القدماء في صناعة البيان الشكلية ومهارة الوصف البديعية دون توخي روح الإضحاك وتحري أصالة النكتة وإدراك ماهية النادرة . ولتلك المحاكاة منزلة في ذلك العصر ينبغي أن نعلي شأنها إذ ساعدت على استمرار الثقافة العربية وحوطها وصونها وعلى انبعاثها أو تهيئة هذا الانبعاث . ولم يكتم أولئك الأدباء العلماء تلك الغاية الجليلة التي قصدوها . فالشيخ ناصيف اليازجي الحمصي الأصل اللبناني المولد (١٢١٤ هـ / ١٨٠٠ م - ١٢٨٧ هـ / ١٨٧١ م)[١] يعارض في كتابه « مجمع البحرين » الذي يشتمل على ستين مقامة أصحاب المقامات القديمة المعروفة . ويقول في المقدمة بتواضع عميق : « إنني قد تطفلت على مقام أهل الأدب ، من أيمة العرب ، بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم

(١) هكذا في بروكلمان وزيدان والأعلام ومعجم المؤلفين وتاريخ المشايخ اليازجيين والروائع . والذي قدم لمجمع البحرين في طبعة صادر ذكر تاريخ وفاته سنة ١٨٦٩ وانما هي تاريخ إصابته بالفالج .

على اللقب ، ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام ، ورواياتها إلى سهيل ابن عباد ، وكلاهما هَيُّ بن بي مجهول النسب والبلاد . وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد ، والغرائب والشوارد ، والأمثال والحكم ، والقصص التي يجري بها القلم ، وتسعى لها القدم ، إلى غير ذلك من نوادر التراكيب ، ومحاسن الأساليب ، والأسماء التي لا يعثر عليها إلا بعد جهد التنقير والتنقيب ، هذا مع اعترافي بأن ذلك ضرب من الفضول ، بعد انتشار ما أبرزه أولئك الفحول ، غير أني تطاولت عليه مع قصر الباع ، طمعاً في طلاوة الجديد وإن كان من سقط المتاع . »

ولم يُغفل هذا الشيخ الوقور مكانة الفكاهة فقد قصر لها المقامة السادسة والأربعين ودعاها بالسخرية جاء فيها : « يا بني إن المزح في الكلام ،كالملح في الطعام . والإلظاظ يورث الملل،ولو كان على العسل. وإني قد مللت الجد ، واشتقت إلى الهزل . » ولكن هذا الهزل الذي يعرضه المؤلف الزميت يكبو تحت وطأة التعبير المشكول فيقتصر على وصف حركات أبطال المقامة وهي حركات مضحكة بذاتها بعيدة من النكتة المستندة إلى غرائب الفكر .

إن النكتة سلاح رهيب من أسلحة البيان . وهي تشف عن انطلاق الفكر وحريته وشعوره بنوع من النشوز أو التضاد الخافض أيا كان . ولقد كانت شعلة النكتة من هذا النوع كابية خابية .

وإلى جانب الفكاهة الاتباعية التي كان يقلد الأدباء فيها القدماء أصحاب المقامات نجد نوعاً آخر بسيطاً طريفاً ساذجاً سطحياً إن دل على شيء فإنما يدل على انغلاق الحياة الاجتماعية التي كان يعيش فيها الأدباء. فهم لا يكادون يخرجون من إطار حياتهم المادية الساكنة ومن حدود ما يتصل بها من ثقافة بسيطة، يضحكون على إيقاع أنغامها الرتيبة المتشابهة. نعرض هنا لشاعر أصبح منسياً مغموراً ولكن كانت له مكانته في عصره ببلاد الشام وهو الشيخ محمد الهلالي (١٢٣٥هـ/١٨٢٠م - ١٣١١هـ/١٨٩٣م). ولد في حماة وقضى فيها شطراً من حياته ثم سكن دمشق واتصل بالأمير عبد القادر الجزائري. وديوانه المطبوع جملة من التوسلات بالمصطفى عليه السلام ومدائح وتهنئات ومراثي وأدوار غنائية للذكر والموسيقى على طريقة المشايخ السابقين أمثال الشيخ عمر اليافي والشيخ أمين الجندي. بيد أن هذا الشاعر الحموي قيض له شاعر ومعاصر حمصي هو الشيخ مصطفى زين الدين (١٢٤٨هـ/١٨٣٢م - ١٣١٩هـ/١٩٠١م)، كان موسيقياً وكان أكولاً اتجه إلى الفكاهة خاصة. كان في الغالب يتناول الموشح الذي يصوغه الهلالي ويعارضه في الوزن والقافية وأغلب الألفاظ ولكنه يقلب الغرض فيشيد بألوان الطعام ولذة الحلوى بدلاً من أسراب الآرام ورقة الشكوى. فيتناقل الناس ذلك في مجالسهم ويضحكون ويكملون رضا أذواقهم بعد حسن الحديث وسماع التشبيب بالإقبال على الطعام وتمجيد هذا الإقبال كأن

الحياة تقف عند هذه المشتهيات والرغائب دون أن تتجاوزها فتطل على مشكلات المجتمع وقضايا الدنيا والعالم . ولقد تغير العصر ولا نكاد نطرب لما سنقرأ من أمثلة، على حين قد استمعنا إلى آبائنا وأقرانهم يتذاكرون تلك النوادر ويتناقلونها في جملة ما يتناقلونه من أخبار العصر الغابر، ولاسيما أن الشاعرين من مدينتين متجاورتين،فأدى هذا الجوار إلى طرائف الحوار .

يقول الشيخ الهلالي :

يا بدر حسن كم سهرت أراقبه والليل مالت للغروب كواكبه
ما من كليم الوجد أنت مخاطبه إلا ومغناطيس حسنك جاذبه
للحان والألحان هم يا أخا الأشجان في الحور والولدان
فالحب دين والجمال مذاهبه ...

ويقول الشيخ زين الدين معارضاً :

ياصدر بصما[1] كم برزت أحاربه والقطر طابت للنفوس مشاربه
ما من أرز واللحوم تصاحبه إلا ومغناطيس بطني جاذبه
بالكف والأسنان بالله ياجوعان قم سغسغ الرغفان
فالجوع شين والطعام يناسبه ...

ويبدو أن الهلالي ضاق ذرعاً بهذه المعارضة التي تضحك معاصريه من أشعاره فعمد إلى أوزان طريفة وقواف عويصة. قال موشحاً لازمته:

---

(١) البصما في الشام صنف من الكنافة مصنوع بالجبن .

عني لووا قلبي كووا عزاً حووا وعلى العرش من الحسن استووا

فاذا بالشيخ الحمصي يتغنى :

لحماً شووا خبزاً طووا بيضاً قلوا وعلى السمن القبوات استووا

ويتعقب موشح الهلالي جزءاً فجزءاً :

فإذا قال الهلالي :

ليت شعري من لقلبي أمرضوا هم إلى الآن غضاب أم رضوا

غرضي هم أعرضوا أم أغرضوا بالتجني أم على قتـــلي نووا

قال زين الدين :

أيها الإخوان لـلأكل انهضوا وذروا الجوع وعنه أعرضوا

وعلى الخروف بالكف اقبضوا بأصابيع على الصحن هووا

متسمحاً باستعمال ضمير جمع الذكور العقلاء

في مقابل هذا التندر الساذج المغلق عرف القرن التاسع عشر فكاهة مرة حريفة لاذعة ، إذا أضحكت وألهت وأسات وأفادت فلا تستطيع أن تحجب مايعتلج وراءها من ألم دفين ، وحزن مبرح ، وقلق ناصب ، ولا أن تستر مايشف في ثناياها من رغبة في التجريح والتشهير والتنديد . تنقل صاحبها في نحل المعاش وأسباب الرزق كما تنقل في مناكب الأرض العربية والتركية والغربية ، وكما تنقل في الدين أيضاً . وفي كل ذلك كان مضطرم الحس مضطرب الخاطر لم يستقر إلا على أمر واحد هو عشقه للغة العربية وحبه لها إذ كانت في مختلف

صروفه وأحواله أنسه الدائم وسلوانه الناعم .

هذا هو أحمد فارس الشدياق (١٢١٩هـ/١٨٠٥م - ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م). يصف حبه لهذه اللغة فيقول : « فإن يكن المتقدمون قد اشتغلوا بهذه اللغة الشريفة فإني قد عشقتها عشقاً ، وكلفت بها حقاً ، حتى صرت لها رقاً ، فأزهرت لها ذبالي ، وسهرت فيها ليالي ، معملاً فيها النظر ، باحثاً عما خفي واستتر ، وخفا وجهر ، فلم يشغلني عنها هم ، ولم يصدفني أرب خص أو عم ، فكانت أنسي عند الوحشة ، وسلواني عند الحزن ، وصفوي عند الكدر ، وسروري عند الشجن ، فاني وجدتها قد مزنت بمزايا بديعة ، وزينت بصفات سنيعة ، تظهر معها بهرجة ما سواها شنيعة[1] . »

وكما أن العمود إذا شحن بالكهرباء وكان توترها فيه عالياً جنح إلى الانفراغ شرارات تنبجس من الأطراف المذربة الرقيقة كذلك جنح تبريح الألم في نفس هذا الأديب فأومض فكاهة تسيل من قلمه الرهيب ولاسيما في كتابه الضخم «الساق على الساق في ماهو الفارياق». فهو يقصد فيه خاصة إلى إبراز غرائب اللغة ونوادرها بأنواعها ، ولكنه يدرج في باطنه ما شاء من نقد وسخرية وخيال وانتباهات نفسية واجتماعية . وهو لايخفي ذلك حين يقول في فاتحة الكتاب :

---

(١) سر الليال في القلب والابدال ، ص ٢ .

هذا كتابي للظريف ظريفا طلق اللسان وللسخيف سخيفا
أودعته كلما وألفاظاً حلت وحشوته نقطاً زهت وحروفا
وبداهة وفكاهة ونزاهة وخلاعة وقناعة وعزوفا

إن طول ركوب السفر وتجرع الحلو والمر والتقلب في أنواع الحِرَف والإمعان في دلالات الحرف كل ذلك أفضى بهذا اللغوي الأديب إلى الخروج عن قوالب الأساليب المتبعة المغلولة بمحسنات البديع. وكأنه استطاع تحطيم أطر التعبير الضاغطة لما تحطمت نفسه بالمشكلات الاجتماعية والدينية التي عاناها والأزمات النفسية والاقتصادية التي كابدها. وهو يقول: «وبعد فإني قد علمت بالتجربة أن هذه المحسنات البديعية التي يتهور فيها المؤلفون كثيراً ما تشغل القارىء بظاهر اللفظ عن النظر في باطن المعنى[1]». ولقد رأى في تطوافه آفاقاً واسعة واطلع على آداب متنوعة وعادات متضاربة وعالج الترجمة عن لغات حديثة متقدمة فلم يكن أسيراً لشيء ماعدا إساره المشرف لحب العربية. وحسبنا هنا أن نورد نتفاً من سخريته المتنوعة الألوان، الحادة السنان، فهو يسخر من نفسه ومن بيئته في بداية الكتاب:

«كان مولد الفارياق في طالع نحس النحوس، والعقرب شائلة بذنبها إلى الجدي أو التيس، والسرطان ماش على قرن الثور، وكان والداه من ذوي الوجاهة والنباهة والصلاح (مرحى مرحى)؛ إلا

(١) الساق على الساق، طبعة باريس ج ١ ص ١٢، ١٣

أن دينهما كان أوسع من دنياهما وصيتهما أكبر من كيسهما (برحى برحى)، وكان لطبل ذكرهما دوي يسمع من بعيد، ولزوابع شأنهما عجاج ثناء يثور في الجبال والبيد، ولتكرير العفاة عليهما واعتشاء الوفود لديهما تعطلت سبل دخلهما ونزحت بئر فضلهما، فلم يبق فيها إلا نزازات يلقى فيها المخفق المحروم سداداً من عَوز، فكانا يجودان به أيضاً من عوز السداد (وهّ وهّ). فلذلك لم يعد في طاقتهما أن يبعثاه إلى الكوفة أو البصرة ليتعلم العربية، وإنما جعلاه عند معلم كتاب القرية التي سكنا فيها (ويح ويح). وكان المعلم المذكور مثل سائر معلمي الصبيان في تلك البلاد في كونه لم يطالع مدة حياته كلها سوى، كتاب الزبور، وهو الذي يتعلمه الأولاد هناك لا غير (أف أف) وليس قولي إنهم يتعلمونه مؤذناً بأنه يفهمونه، معاذ الله. فإن هذا الكتاب مع تقادم السنين عليه لم يعد في طاقة بشر أن يفهمه (غط غط) وقد زاده إبهاماً وغموضاً فساد ترجمته إلى اللغة العربية وركاكة عبارته حتى كاد أن يكون ضرباً من الأحاجي والمعمى (رط رط). وإنما جرت عادة أهل تلك البلاد بأن يدربوا فيه أولادهم على القراءة من غير أن يفهموا معناه. بل فهم معانيه محظور (تف تف). وكما أنهم لا يفهمون معنى حا وميم وقاف مثلا فكذلك لا يفهمون عبارة الكتاب المذكور إذا قرؤوها (طيخ طيخ). والظاهر أن سادتنا رؤساء الدين والدنيا لا يريدون لرعيتهم المساكين أن يتفقهوا أو يتفقحوا، بل يحاولون ما أمكن أن يغادروهم متسكعين في

مهامه الجهل والغباوة (أع أع) إذ لو شاؤوا غير ذلك لاجتهدوا في أن ينشئوا لهم هناك مطبعة تطبع فيها الكتب المفيدة سواء كانت عربية أو معربة (سر سر)[1] ... »

ونحن نعلم قصة أخيه أسعد مع قساوسة طائفته إذ دخل في المذهب الإنجيلي فسجنوه في دير قنوبين حتى هلك . فامتلأ أحمد فارس حقدا عليهم وقصد فضحهم ما استطاع إلى درجة الفحش والإقذاع. فالفصل الخامس عشر من الجزء الأول « في قصة القسيس » يضحكنا من خلقة القسيس وقبحه ، والفصل السادس عشر « في تمام قصة القسيس » يسخر من حياة الرهبان والقسيسين ومن تظاهرهم بالتقوى وانغماسهم في الموبقات . وقد أصبحنا في العصر الحاضر نجتوي هذا الإقذاع ولا نميل إلى ما فيه من مجون وجرأة مكشوفة . وقصارانا أن نذكر فقرات من بداية هذا الفصل . يقول الشدياق على لسان القسيس : « وكنت إذا مشيت أخفض رأسي إلى الأرض ، ولا أنظر يميناً ولا شمالا إلا لمحا ، وإذا أكلت أو شربت أو رقدت أو مشيت أو غسلت وجهي أخبر عن ذلك كله حامدا لله ومثنياً عليه ، فأقول مثلا قد خرجت اليوم من صومعتي ولله الحمد أو لله المجد وهي أحب إلى الرهبان، أو تناولت في هذا الصباح مسهلا إن كان الله تقبل وما أشبه ذلك مما عرف عند المتظاهرين بالتقوى حتى اعتقد الرهبان في جميعا الصلاح والفضيلة .

---

(١) المصدر نفسه ج ١ ، ص ١٣ ، ١٤ .

وكنت أيضاً قد كتبت بعض صلوات ركيكة للرئيس فأعجب بخطي ومدحني على ذلك ووعدني بأن يرقيني إلى درجة تليق بي إذ رآني متميزاً عن الرهبان بالعلم وجودة الرأي وأخص ذلك بكوني غيدارا (الغيدار هو السيء الظن يظن فيصيب)[1]. ثم قدر الله رب الموت والحياة أن مات في بعض البلدان البعيدة بعض القسيسين الذين يباشرون خدمة الرعية أي الذين يأكلون ويشربون في بيوت الناس لا في الدير، والذين يختلطون برعيتهم خلافا لعادة الرهبان فإن هؤلاء لا يخالطون الناس إلا عند الضرورة. فتسبب رئيس الدير في أن بعثني إلى ذلك البلد في مكان القسيس المتوفى أي بدلا منه لا أني دفنت معه. فلما وصلت تلقاني أهل كنيستي بالإكرام والترحيب، فأبديت فيهم الورع والعفة فشاع فضلي بينهم حتى إن بعض التجار ممن كان حرمه الله من لذة البنين دعاني إلى منزله لأقيم عنده...» ثم يصف سلامة نية التاجر ويصور نفسية الزوجة التي كانت تخاصم الخادمة تغطية لسلوكها فيقول: «وكان الرجل ذا نية سليمة وشيمة مستقيمة فلم يكن يسيء بي الظن ولا يعوقه عن شغله أمر عنّ، فترك لنا قطوف اللذات دانية وكؤوس المسرات صافية. ومن العجب الذي ينبغي أن يدوّن في الكتب أنها كانت تخاصم الخادمة في حضرته وغيابه، وتشتمها بين يديه أفحش الشتم منعاً لارتيابه،

---

(١) التفسير من الفارياق.

ولم تخش منها تبعة ولا كانت من طردها جزعة[1] . »

ويصف في الجزء الرابع لندن وباريس وغيرهما من المدن والقرى التي مر بها وأقام فيها كما يصف عادات الانكليز والفرنسيين وصفا يشتمل على كثير من المجون وحرية التعبير يجعلنا نغفل إيراد شواهد منه.

ولم يكن بد لهذا الأديب اللغوي المفتون بكنوز العربية من أن يصادف في أوربة فريقاً من المستشرقين ومدرسي اللغة والأدب العربيين، وشتان ما بين إلمامهم البسيط وتبحره الواسع في هذا الميدان ، ولذلك لا يملك نفسه دون أن يهتك أستارهم العلمية ، ولا شك أنه إنما يهاجم ضعافهم والمدَّعين منهم لا علماءهم المتواضعين .

يقول في خاتمة الكتاب عنهم : « وكل منهم إذا درّس في إحدى لغات الشرق أو ترجم شيئاً منها تراه يخبط فيها خبط عشواء . فما اشتبه عليه منها رقعه من عنده بما شاء ،وما كان بين الشبهة واليقين حدس فيه وخمن،فرجح منه المرجوح وفضل المفضول ، وذلك لأنه لم يوجد عندهم من تصدى لتخطئتهم وتسوئتهم . »

ويقول أيضاً متهكما : « نعم إن لهم باعا طويلا في التاريخ ، فيعرفون مثلا أن أبا تمام والبحتري كانا متعاصرين،وأن الثاني أخذ عن الأول،وأن المتنبي كان متأخراً عنهما،وأن الحريري ألف خمسين مقامة حذا بها حذو البديع وما أشبه ذلك . إلا أنهم لا يفهمون كتبهم ولا

---

(١) المصدر نفسه ص ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ .

يدرون جزل الكلام من ركيكه وثبته من مصنوعه ولا المحسنات اللفظية والمعنوية ولا الدقائق اللغوية ولا النكات الأدبية ولا النحوية ولا الاصطلاحات الشعرية . فغاية مايقال أنهم نتفوا نتفة من علوم العرب بواسطة كتب ألفت بالفرنساوية . »

والخلاصة أن الشدياق لم يمس نظاما ولم يتعرض لأناس دون أن ينال ذلك جميعاً بفكاهته وسخريته وهجائه ولسانه العضب المتفنن في كنوز اللغة العربية النادرة والمتحرر من أغلال السجع والبديع الشائعة إذ ذاك .

ولا ننس أن نذكر في صدد هذا النوع من الفكاهة التي تقصد إلى مآرب اجتماعية من نشأ في نهاية القرن التاسع عشر وشهد غرة القرن العشرين من مهرة الكتاب والشعراء الذين استعملوا الفكاهة سلاحا في ميدان الإصلاح . بعضهم جد محافظ نهج في أسلوبه نهج المتقدمين أمثال محمد المويلحي (١٢٧٥ ﻫ/١٨٥٨ م - ١٣٤٨ ﻫ/ ١٩٣٠) صاحب « حديث عيسى بن هشام » انتقد فيه على سبيل التهكم اللاذع ما هاله من تسرب المدنية الغربية إلى مصر فهو يعلن في ختام روايته هذه التي هي على حد تعبيره « حقيقة متبرجة في ثوب خيال » أن سبب انتشار الفساد والخلل « هو دخول المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم كالعميان ، لا يستنيرون ببحث ولا يأخذون بقياس ولا يتبصرون بحسن نظر ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق واختلاف الأقاليم

والعادات ، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف والحسن من القبيح ، بل أخذوها قضية مسلمة وظنوا أن فيها السعادة والهناء وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة . »

على أن أدباء آخرين منهم كانوا ينددون بغفلة أبناء مجتمعهم وعاداتهم التافهة ومعتقداتهم الواهية المحرفة عن أصالتها ومعناها الحقيقي .

نشير هنا مثلا إلى قصيدة الرصافي (١٢٩٢ هـ / ١٨٧٥ م[١] - ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م) التي تسلك سبيل التبكيت المر والإهابة لليقظة والثورة على الترك وتنهج نهج الموشحات. وقد نوهنا بها حين بحثنا أطوار الشعر . وهو الذي يقول متهكما بسياسة المستعمرين وفهمهم للحرية وعزمهم على تجزئة الوطن عسى مرارة التهكم توقظ النوام. وإنما نذكر أغلب القصيدة لبراعة التهكم فيها ولأنها تصور فصلا من نضال البلاد :

يا قوم لا تتكلموا — إن الكلام محرم
ناموا ولا تستيقظوا — مافاز إلا النوم
وتأخروا عن كل ما — يقضي بأن تتقدموا
ودعوا التفهم جانباً — فالخير ألا تفهموا
وتثبتوا في جهلكم — فالشر أن تتعلموا
أما السياسة فاتركوا — أبداً وإلا تندموا
إن السياسة سرها — لو تعلمون مطلسم

(١) الزركلي في الأعلام يذكر ولادته في سنة ١٢٩٤ / ١٨٧٧ .

وإذا أفضتم في المبا ح من الحديث فجمجموا
والعدل لا تتوسموا والظلم لا تتجهَّموا
من شاء منكم أن يعيـ ش اليوم وهو مكرم
فليمس لا سمع ولا بَصَرٌ لديه ولا فم
لا يستحق كرامة إلا الأصم الأبكم
ودعوا السعادة إنما هي في الحياة توهم
فالعيش وهو منعم كالعيش وهو مذمم
فارضوا بحكم الدهر مهـ ما كان فيه تحكم
واذا ظلمتم فاضحكوا طرباً ولا تتظلموا
وإذا أهنتم فاشكروا وإذا لطمتم فابسموا
إن قيل هذا شهدكم مر فقولوا علقم
أو قيل إن نهاركم ليل فقولوا مظلم
أو قيل إن ثمادكم سيل فقولوا مفعم
أو قيل إن بلادكم يا قوم سوف تقسم
فتحمدوا وتشكروا وترنحوا وترنموا

ولا شك أن التنكيت والتهكم السياسيين سبيل من سبل النضال ، على خلاف التهريج السياسي الذي نصحه مكيا فلي لأميره منذ قرون، فهو شأن آخر .

وكذلك لا ننس « الصحائف السود » وهي جملة مقالات للشاعر

الرقيق ولي الدين يكن (١٢٩٠هـ/١٨٧٣م - ١٣٣٩/١٩٢١ م) يضحكنا فيهاماسرده حول « ليلة القدر » من نوادر مخزية غريبة وساخرة حقا .

ويستبين مما سلف أن مضمون الفكاهة والموضوعات التي تمسها والغايات التي تسعى اليها كل ذلك قد تبدل بعض الشيء في القرن الماضي لتبدل الحياة الاجتماعية والسياسية ، وإن بقيت ماهية الفكاهة ثابتة وقواعدها التي تستند اليها واحدة .

جما ونوادره :

خلاصة البحث أن الفكاهة ريحانة النفوس، ومتعة الخواطر، وسلوى القلوب . وهي من خصائص الإنسان ولوازمه وصفاته ، تجري مع الفكر الحر، وتنشط مع الطبع الرشيق .وهى ذات ألوان متعددة ، منها الزاهي والصارخ والناصع والقاتم والواضح والغامض والبهيج والحزين. وذات طعوم مختلفة منها المز والحريف ومنها الحلو والمر ومنها الساخن والبارد . وهي على ألوانها المتعددة وطعومها المختلفة لا يكاد يخلو منها عصر من العصور ولا أدب من الآداب . إنها ترب الحياة ولدة الفكر وصنو العلاقات الإنسانية والسمة الدالة على طبيعتها وشكلها . وهي للجذلان توكيد لجذله وللمحزون تنفيس عن حزنه وتسلية له عن كربه . تبرق لها العينان وتنفرج الشفتان ويرن الصوت وتتألق النفس ويعلو الفكر وتخف الشمائل .

في الفكاهة جانب إبليسي لاننا بها نطلع على نصيب من التناقض والمفارقات أيان وقعت وأين ظهرت في طبع الانسان أو تفكيره أو سلوكه أو تصرفه أو إرادته أو في مجرى الحوادث التي يتلبس بها فكأنما نطلع بها على عيب في التكوين و كأنما ينتصر الفكر الحر فيها على الطبيعة المقيدة الراسفة في الأغلال .

ومع ذلك فهي تبلغ إلى الفن حين تكشف ذلك العيب وتهتك ذلك التناقض . فيكتسي القبح فيها عندئذ صفة فنية واضحة ويصل إلى حد الإمتاع ، وذلك بالتلميح إلى جمال ممكن ينفيه القبح ليثبته وبالتنبيه على تناسب يهدمه النشوز ليبنيه . فالقبح هنا ممتع ولكن بالاستناد إلى جمال متلامح . إنه سلب يدل على إيجابية الجمال في النفوس وهزل ظاهر يشير إلى جدية الفكر العميقة .

وإذا دلت الفكاهة في بعض الأحيان على جذل أو ابتهاج ونجاح أو انتصار فهى في بعض الأحيان الأخرى تنم على ألم دفين وتشف عن كرب خفي ويريد من يلجأ إليها أن يداوي ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض كما يداوى البرد بالتدفئة ويعالج التعب بالراحة والاستجمام وهلم جرا . ضد الألم هنا هو هذا الضحك الهازل المتفكه الذي يمس الأشياء والحوادث من خارج وبدون اكتراث ولا مبالاة ، فهو لا يكاد يحفل بها ولا يهتم بمغباتها .

ولذلك راجت الفكاهة في بعض العصور التي ران فيها القلق

وازداد الضغط لأن فيها تجاوزاً للواقع بالابتعاد عنه ولو بالظاهر ولأن فيها مزاولة للحرية ولو بطريق الفكر . وعند جميع الشعوب نكات ونوادر وفكاهات شعبية يروونها من جيل إلى جيل ويتداولونها من عصر إلى عصر ويتناقلونها من مجتمع إلى مجتمع ويفصلونها على قالب الظروف والأيام وبمقتضى الحوادث والأحوال ، أكثرها مجهول النسبة يطوف حول شخصيات شعبية غامضة تكاد تكون أسطورية خيالية . ولن نوفي بحثنا حقه إذا لم نشر إلى شخصية جحا وإلى أخباره .

ذلك أن جحا الأمثال والنوادر الشعبية العربية من أطرف الشخصيات الفكاهية العالمية على مر الأزمان والدهور . ويذكر الرواة أن اسمه الأصلي أبو الغصن دجين بن ثابت، عاش في أواخر القرن الأول الهجري وفي النصف الثاني من القرن الثاني، وأدرك الخليفتين العباسيين أبا جعفر المنصور والمهدي، وذكروا له معهما بعض النوادر . بيد أن الأخبار الحقيقية المعروفة عن أبي الغصين هذا قليلة . ولقد بقي مغموراً بعض الشيء حتى القرن السابع الهجري حين نشأ جحا الترك الخوجه نصر الدين الرومي فانضافت أخبار الخوجه إلى أخبار جحا ، كما انضافت إليها جميعاً أخبار أخرى متعددة على الشكل الذي تترسب فيه ذرات بعض الأجسام المحلولة في الكيمياء حول البلورة الأم ، وتألفت هكذا طائفة كبيرة من النوادر والفكاهات لم تصدر

في الأصل عن شخص واحد ولاترجع إلى عصر واحد ،وكلها تحف بشخصية جحا وتصور نزوات نفسية وانتقادات نافذة حول جوانب شتى من الحياة الاجتماعية . حتى إن هـذه الشخصية أصبحت إلى الرمز والمثل السائر أقرب منها إلى الحقيقة والواقع . وإذا كان الأمر كذلك فلا عجب أن تبدو لنا شخصية جحا تجمع بين المتناقضات .

فهو ذكي وغبي ، أحمق وحكيم ، كريم وبخيل ، عزب ومتزوج، وله زوجات متنوعات في الجمال والمحبة والسن،و كذلك له أولادعدة وحموات وهلم جراً بحسب القصة المروية وبحسب الجانب الاجتماعي المراد نقده.و كأن كل ماتعلق في الأخبار بجحا مسه نصيب من التناقض القائم في شخصيته، والمتسامح به للغاية المتوخاة منه. وهكذا يتجاوز بعض الروايات والأخبار سبيل المتعة والدعابة والنادرة إلى درجة الحكمة والموعظة وضرب المثل وتصوير الفكرة تصويراً واقعياً وانتقاد جانب من المجتمع انتقاداً غير مباشر . ويطول بنا الحديث إذا أردنا أن نتعقب أخبار جحا المتفاوتة فلا بد لنا ههنا من الاختيار الممحص وإيراد بعض الامثلة ولو كانت معروفة .

لنقرأ هذه القصة التي تدل على ضرورة التسامح والتغاضي وقلة المبالاة تجاه الأخطاء ابتغاء راحة البال واطمئنان الخاطر .

أراد جحا أن يبيع حماره فذهب إلى السوق وأعطاه للدلال ليبيعه فجعل الدلال يدور به وينادي : هذا حمار سريع السير متين التركيب

واسع الخطا لايشعر راكبه بأي تعب. فجعل الناس يتزايدون عليه حبا في هذه المزايا الكثيرة. وسمع جحا هذه الأوصاف ورأى الناس يتزايدون فقال في نفسه: لابد أن الحمار به هذه الصفات وأنا لا أدري وبسرعة اندفع بين المتزايدين وجعل يتبارى معهم في رفع ثمنه إلى أن توقفوا ورسا البيع عليه هو، فأخرج نقوده من كيسه وعد للدلال الثمن وأمسك بالحمار وانصرف إلى البيت مسرورا بحماره. وفي المساء جلس مع امرأته يقص عليها نبأ المزايدة، فقالت له: وأنا سأحدثك بأمر أعجب من هذا، فقد مر أمام دارنا بائع القشطة فناديته وجعل يزن لي، فغافلته ووضعت أساوري الذهب في الكفة التي بها السنج (اي الوزن) ليرجح الميزان ثم أخذت الوعاء ودخلت وتركتها في الكفة حتى لا يشعر بأني غافلته. فقال لها جحا: بارك الله فيك! أنا من الخارج وأنت من الداخل، وبهذا يعمر البيت.

ولا شك أن الخسارة في هذه القصة تحولت إلى غنم وذلك عن طريق الرضا، أو يمكن أن تدل هـذه القصة على انهيار الأحوال في تلك الأزمان دون التنبه له.

ويبدو جحا في بعض الروايات ذا أثرة وأنانية كبيرتين ينتهي الوجود كله بانتهاء وجوده فقد قيل له يوماً: متى تقوم القيامة؟ قال: حينما أموت أنا.

والمكان الذي هو فيه مركز الأرض، وعلمه مستند إلى المقاييس

الطبيعية التي تنفي مالا طائل فيه . خرج أحد العلماء يطوف بالبلاد يباحث العلماء ، ويغلبهم ، حتى وصل إلى بلد جحا وسأل : هل من عالم في هذا البلد ؟ قالوا : نعم ، وأحضروا له جحا راكباً حماره ، فسأله العالم : أين وسط الأرض ؟ فأجابه جحا : الموضع الذي أنا واقف فيه بحماري، وإن لم تصدقني فعليك بقياس الأرض، فتحير الرجل ثم سأله: كم عدد النجوم ؟ فأجابه جحا عدد شعر حماري ، وإن لم تصدقني فعد النجوم ، وعد شعر الحمار. فسأله الرجل : كم عدد الشعر في لحيتي؟ فأجابه جحا : إن الشعر في لحيتك يساوي هذا الشعر الذي في ذيل حماري . فإن لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار حتى ينتهي الاثنان ثم عدهما . فدهش الرجل ورجع نادماً .

ويصور جحا اختلاف الأحكام باختلاف مصالح الحكام . جاء رجل يوماً إليه وقال له : إن ثورك نطح ثوري فقتله ، فهل يلزمني الضمان ؟ فقال جحا : كلا فإن جرح العجماء جبار (أي هدر) . فقال صاحب الثور: عذراً ، لقد أخطأت، إن ثوري هو الذي نطح ثورك. فالتفت جحا منزعجا وقال: لقد تغير وجه الادعاء ، وأشكلت المسألة، فهات هذا الكتاب الذي فوق الرف لأنظر فيه .

والخوف من الزوجات شنشنة قديمة لاينكرها إلا المكابر. أراد أحد الحكام أن ينعم على جحا فقال له تمن ياجحا ، وأنا أحقق أمنيتك ، فقال أرجو أن تأمر بأن آخذ حماراً من كل رجل يخاف

من زوجته ، فأصدر الحاكم أمراً بذلك . وبعد أيام كان الحاكم ينظر من نافذته فرأى غبرة عظيمة ، وإذا بجحا يسوق أمامه حميراً كثيرة ، فاستدعاه وسأله عن أخباره فقال له : إنني أخذت كل هذه الحمير من رجال يخافون نساءهم ، فعجب الحاكم من ذلك ، فقال جحا : وقد رأيت في إحدى البلاد فتاة جميلة كأنها القمر في ليلة التمام ،ولها قامة كأنها غصن البان ، وعينان ساحرتان ، وخد ناضر ، وشفتان كورقتي الورد و .. فقال له الحاكم: خفض صوتك ياجحا ،فإن زوجتي على مقربة من الحجرة، وأخشى أن تسمعك،وقد يحدث مالا تحمد عقباه،فهب جحا واقفا وقال: إذا كان لي أن آخذ من كل إنسان حماراً فهات أنت حمارين.

وجحا أعرف الناس بطباع الناس وبأنه لا يرضيهم شيء ، وقصته مع ابنه وحماره مشهورة.وهي مما لاتمل إعادته ونختم بها هذا البحث[1].

فقد ركب جحا مرةً حماره ومشى ابنه خلفه ومرا أمام جماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل الذي خلا قلبه من الشفقة يركب هو ويترك ابنه يمشي ! فنزل جحا ومشى وأركب ابنه ومرا على جماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الغلام المجرد من الأدب يركب الحمار ويترك أباه الرجل الكبير يمشي! فركب جحا هو وابنه على ظهر الحمار وسارا فمرا بجماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل القاسي يركب هو وابنه

(١) نوادر جحا المذكورة مأخوذة بألفاظها عن كتاب « أخبار جحا » ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج . انظر أيضاً « جحا الضاحك المضحك » للأستاذ الكبير عباس محمود العقاد .

ولا يرفقان بالحمار ! فنزل جحا وابنه وساقا الحمـار ومشيا خلفه فمرا بجماعة فقالوا: انظروا إلى هذين المغفلين يتعبان من المشي وأمامها الحمار لا يركبانه ! وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار وسارا به فمرا بجماعة فضحكوا منهما وقالوا: انظروا إلى هذين المجنونين يحملان الحمار بدلاً من أن يحملهما! وحينئذ أنزلاه وقال جُحا لابنه: يا بني إنك لا تستطيع أن تظفر برضا الناس جميعاً .

نجد في هذه القصة الرمزية أن واضعها قد طفح الكيل به، وضاق ذرعاً بنقد الناس له في جميع الوجوه وتدخلهم في أموره ، فاستنفد الأحوال والهيئات التي يمكن لجحا وابنه وحماره أن يسيروا فيها على ظهر الطريق ، ووزعها توزيعاً مستقصياً كالرياضي الذي يوزع الحدود والأرقام،وتخيل الحال الأخيرة الغريبة التي ينتهي فيها جحا وابنه بحمل الحمار يائسين ، يكابدان الجهد والعنت سدى وعبثا. ومثل هذا التخيل يشف عن مدى الضيق بأحاديث الناس وانتقاداتهم التي لا حد لها .

وهكذا يعظ جحا ابنه كيلا يتأثر هذا في تصرفه بأقوال الناس واختلاف اعتباراتهم ولاذع تهانفهم وسخريتهم، بل ينبغي له أن يلتمس سبيل العمل فيما هو الجد النافع المفيد، والرأي الصحيح السديد .

وجملة القول أن بحر الفكاهة واسع وعميق سعة الحياة الإنسانية وعمقها . وحسبنا الآن ، في ختام ماذكرناه على لسان جحا ، هذا الزبد القليل من موجه الحلو المر ، والرافع الخافض ، والبهيج الحزين .

خاتمة

﴿دعواهم فيها سبحانك اللهم وتحيتهم فيها سلام
وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين﴾
يونس ١٠ : ١٠

من مزايا اللغة العربية اتساع آدابها وغنى تراثها الفكري، فوق مرونتها الكبيرة العجيبة.

ولقد اهتممنا من قبل ببعض العلوم الحديثة، كتبنا بعض الكتب فيها، ووضعنا طائفة من مصطلحاتها، فلم نجد في اللغة العربية ضيقاً ولا حرجا، ولم نُلف منها جفاءً ولا ازوراراً، بل لمسنا فيها طواعية مغرية، وسلاسة كبيرة، ومرونة واسعة. ثم صادفنا بعض المتأدبين ينظرون إلى كنوز آدابها التالدة نظراً أشوس غير مستقيم، لا يفهمونها حق فهمها، ولا يقدرونها تمام قدرها، تطيح بهم السفاسف، ويغفلون عن أسرار البيان وروحه واختلاف أشكاله وأفانينه. فأردنا في الصحائف السالفة التي سودناها أن نخالفهم في نظرتهم، وأن نظهر إعجابنا بتلك الآداب وما في خزائنها من كنوز واضحة أو خفية، وهي التي عليها تفتح إحساسنا وبها عرفنا الأشياء أول ما عرفناها. وأفضل شافع يسوغ إعجابنا وحبنا هو البحث والتنقيب لا مجرد الدعوى والفخار. فإذا استطاعت البحوث السالفة متفرقة ومجتمعة أن

تلوّح بسنا أصيل مشرق، وأن تأتلق بومضات بديعة من جواهر التراث العربي الأدبي والفكري واتساع جوانبه وغنى خزائنه، وأن تحفز على تدارسه وتداوله بنظرات جديدة، فلقد بلغت ماقصدت إليه .

* * *

في صدر تلك البحوث فرقنا بين ألوان القيم الجمالية التي ننظر إليها في الوقت نفسه على أنها « مقولات » أو « قاطيغورياس » للحكم الفني، كما هنالك « مقولات » أو « قاطيغورياس » للحكم على الوجود . ولقد اقتصر تفريقنا ذلك على التقاط هذه القيم في حقول الأدب العربي ، فنسقناها في إضمامة جديدة تعتمد على اعتبارات الفلسفة الفنية الحديثة دون أن ندخل في غمار تلك الفلسفة فنناقش قضية تلك المقولات ووحدتها وأقسامها ، وإنما اكتفينا بما رأيناه مفيداً في جلاء معانيها وإيضاح ماهياتها في ضوء تاريخ الأدب العربي وبما وجدناه صالحاً في توثيق ارتباطها وتقابلها .

* * *

قيل قديماً : « شدة القرب حجاب ». ولا غرو إذا كانت شدة القرب من الأدب العربي أو من بعض الآداب الأجنبية قد دفعت بعض المتأدبين الحديثين إلى أن يترسموا أطوار الأدب العربي كما عرّفها مؤرخو الأدب القدماء أو أن يلتمسوا فيها نظائر مايجدونه في كتب الآداب الغربية.

ولقد أردنا أن نقف إزاء الشعر العربي القديم موقفاً أبعد من

مواقفهم ، فارتسمت أمامنا حركة تطوره من جهة طريقة التعبير وصوغ الأسلوب على الشكل الذي يدّناه بالنسبة لما وصل إلينا من ماضي الشعر العربي الطويل ، ومزنا ميزاً كافياً بين الأسلوب الاتباعي والأسلوب البراق، متخذين من تطور تاريخ الفن العام ولاسيما تاريخ العمارة هذا التفريق ، منبهين على الأصل العربي للفظ « الباروك ».

ثم حاولنا أن نربط صيغ التعبير بأطوار المجتمع ، فوجدنا أصالة البيان متصلة بتقدم المجتمع وبمدى حضارته . ولا غرو في ذلك ، فإن اللغة والفكر صنوان ملتئمان متلازمان . وهذا الاتصال أفضى بنا في الأخير إلى استشفاف يقظة البيان الحر الصحيح في تباشير نهضة العرب الحديثة . وفي ثنايا ذلك كله لم نملك أنفسنا من أن نخشى الإسفاف والتهالك والخطأ في البيان خشيتنا من نوازع التفرق ونوازغ التنازع وغوائل التنابذ ومكايد الاستعمار المتسربة إلى رباط اللغة . وماجاء في الكتب القديمة من مَثُلة التفرق الذي أصاب سكان بابل حين أصبح بعضهم لا يفهم بعضاً يبقى عظة خالدة للذين يتكلمون لغة واحدة.

★ ★ ★

إن إدراك روح البيان هو الأصل في دراسة الأدب . وكما أن العلم يعتمد على المنهج الصحيح في تعرف أسرار المادة ولا يفرق في الشأن بين دراسة الذرة ودراسة المجرّة ، ولا في التفهم بين حبة النور وأكبر الشموس الكونية ، وإن التمس لدى كل دراسة سبيله القويم إليها ،

كذلك ينبغي أن نجد متاعاً وفائدة فنيين فيما يتناول الشاعر مثلا من الأغراض سواء وصف الفرس أو الطائرة والجمل أو الصاروخ على أن يكون الوصف فني التصوير، بارع الأصالة، فاتن الانتباه ساحر البيان. ولقد أردنا في فصل «الشعر العربي وفكرة الزمان» أن نكشف جانباً من براعة الشعراء العرب في بيانهم بالاستناد إلى فكرة غامضة شغلت المفكرين والفلاسفة منذ القديم حتى اليوم. ولم نبحث إذ ذاك في معنى الزمان ومختلف الاعتبارات الفلسفية لحقيقته، وإنما استشففنا بعضاً من أسرار الصناعة الشعرية بالنسبة إلى فكرة الزمان، وطبقنا تلك القيم الجمالية التي جلوناها في صدر الكتاب على مطامح التعبير الشعري في نطاق تلك الفكرة.

* * *

كان العلم والفكر والبيان أموراً متصلة متساندة، وتكاد تكون متلازمة على رغم الاختصاص. كانت الحضارة تتلقى روافدها من معرفة وفلسفة وفن وأدب كما تتلقى البحار مياه الجداول والأنهار والأمطار.

ولقد اشتد إدراكنا لذلك حين بحثنا قضية «الرمز في الشعر العربي». ذلك أنه إذا كان الأثر الفكري تركيباً نهائياً لعناصر كثيرة لزم عند دراسته أن نلجأ إلى بعض التبويب والتصنيف والتفريع لتسهيل البحث وتيسير الفهم.

وهكذا بعد إذ أوردنا بعض الشواهد على الرمز الشعري القديم المتفاوت الصور والأغراض نوهنا بالرمز العلمي وضربنا أمثلة عليه موجزة للتنبيه إلى أهميته. ويكفي أن نعمد إلى مقدمة ابن خلدون ونتصفح فصل «علم الكيمياء» فيها لنرى اتساع الرمز العلمي وضرورة تناوله في أضواء جديدة.

ولا عجب أن يكون العالم إذذاك أديباً وفيلسوفاً فوق كونه عالماً. كان العالم يحلم إزاء المادة التي يعالجها، وكان يجري تجاربه على ما يحلم به ليروض تلك المادة. ولهذا كان بيانه بيان الخيال والأحلام، فارتدى جلباب الرمز لأنه من ألصق الأساليب بالخيال والأحلام. كانت الأحلام تفكر، وكانت الأفكار تحلم. لغة العلم إذذاك لغة تتجه مع الباحث إلى التأثير في كيان المادة. وعلى الذي يريد أن يلم بتاريخ العلم أن يتعلم لغة العلم إذ ذاك وأساليب بيانه، وأن يتأمل طريقة التفكير المتصل بالخيال والأحلام، فلا يأخذ ألفاظهم على ظاهر ماتوحيه به إلينا اليوم، ولا يلتمس في مجازاتهم واستعاراتهم ورموزهم تفسيراً عقلياً لكل ما كشف عنه العلم الحديث. وإنما ينبغي أن يتخيل المجازات والاستعارات والرموز التي استعملوها وتداولوها كما هي وأن يعيش في جو صورها وإيحائها إلى جانب الاعتبارات العقلية الموضوعية التي كانت عندهم. إن بيان العالم كبيان الشاعر ينضح بالعاطفة والرغبات والخيال. فالأشياء والمواد والنجوم ينبغي في الغالب أن تساس حتى تسلس مقادتها ولو بمجرد التنويه

بأسمائها. وأسماؤها تمجيد لها أو تنديد بها، على أنها في الغالب تمجيد. إن التمجيد يوقظ قوى المادة الغافية، فهو ذو سيطرة عليها، وله فعل بها كالسحر. قدرة الثناء والإطراء في نفوس البشر واضحة لا ريب فيها، وكذلك ينبغي أن يكون الأمر في باطن المادة حيث تثوي فيه القوى والرغبات. على حين أن اللوم والتنديد يقفان الأحلام ويصدان الميل والنزوات. إن السر حيثما اتجهنا يثوي في داخل الأشياء كما يثوي في نفوس الناس.

ومن يقرأ كتب الكيمياء القديمة يلزمه أن يقرأها مرتين: مرة في ضوء تاريخ العلوم ومرة من الوجهة النفسية الأدبية الصرف[1].

سيكولوجيا العالم القديم سيكولوجيا الأحلام التي تحاول أن تنقلب إلى تجارب يجربها على العالَم الخارجي. إن تمجيد أسماء الجواهر توطئة للتجارب على المواد الممجدة المنوه بها. ذهب الكيمياء تجسيم لرغبات الاستيلاء والسيطرة الملحة لدى الكيمي المنفرد في عزلته. فإذا سعى الباحث للحصول على الذهب فليس سعيه لصرف الذهب في الأسواق وإنما هي رغبة الوصول إلى تأثير روحي مباشر ليتبوأ عرش الجلالة عند روحه المذكر[2]. إنه ذو خيال يريد ويستمتع بمجرد

(١) كارل غستاف يونغ العالم المشهور من مدرسة التحاليل النفساني درس ذلك عند علماء الغرب الذين أخذوا علومهم عن العرب وكتب كتاباً مشهوراً بعنوان «علم النفس والكيمياء» Psychologie und Alchemie، ويقترح بعضهم استعمال السيمياء للدلالة على الكيمياء القديمة. انظر أيضا كتاب بشلار: «شاعرية الاحلام».

(٢) يونغ يميز في كل إنسان الروح المذكر والروح المؤنثة.

الإرادة ويمجد نفسه في إرادته العليا. فخياله الذي يخاطب المادة يدعو المادة إلى الحياة وإلى التجدد والرفعة. ورغبته في السيطرة على المادة متصلة عنده بفضائل خلقية ومزايا نفسية . إذا قام مثلاً بتقطير المواد المختلطة للحصول على أجسام صافية أذكى التقطير فضائل المواد . فهو يمزج المواد غبّ فصلها لكي يدرب الإكسير على سرعة الخلوص من الأوشاب . نحن هنا أمام صبر طويل وأناة يشبهان صبر المربي وأناته. كأن العالم كان يريد في تجاربه أن يربي المادة .

ولتلك الفضائل الخلقية والروحية، ولذلك الفكر المتصل بالخيال، والخيال المتصل بالفكر، اتخذ الرمز العلمي شكل الرمز الصوفي في بعض صوره واستمد الرمزان كثيراً من مجازاتهما من معين التعابير الدينية ، وإن خرجا بها أحياناً عن حقيقة المراد الأصلي . وبهذا نفهم جانباً من قصة تلك القصائد العلمية الرمزية التي أوردنا بعضها دون أن نشرحها خوف إثقال ذلك الفصل الطويل .

وكذلك أشعار الفرق الباطنية ورموزهم لها دعائم نفسية وفكرية إلى جانب دعائمها السياسية . والصور والتعابير والأفكار التي يتفننون فيها توحي بدراسات تاريخية وفكرية قيمة حول اشتباك تلك النظريات جميعاً واستمداد بعضها من بعض وتماثل العبارات والكتابات والكنايات أحياناً أو اختلافها وتفاوتها أحياناً أخرى .

أما أسلوب الرمز الذي اختاروه جميعاً فلا غرو أن يتيهوا به وأن

يستسيغوه لأسباب شتى ،منها السياسي ،ومنها الديني ، ومنها مصاعب تجريد العبارة،ومنها ملاءمة الرمز للخيال،ومنها التشويق والحفز على البحث والتفهم .وكأن الشاعر حسن بن يوسف المكزون(٥٨٣ هـ/١١٨٧م ـ ٦٣٨ هـ/١٢٤٠ م)[١] يهتف بلسانهم جميعاً :

قالوا! تحـدّث بالصحيـ ـح من الحديث بغير رمز
فأجبتهـم هـل عاقـل يرمي الكنوز بغير حرز

ولا غرابة إذا وجدنا في دراساتنا للرمز فيضاً زاخراً جعلنا نقتصر منه على الشعر الصوفي . وإذ ذاك ألفينا آراءً ومـذاهب واتجاهـات كثيرة ومفيدة أفضت بنا إلى التماس ذروة الرمز القصوى بمختلف أشكاله وصوره عند الفيلـوف الصوفي الكبير الشيخ محيي الدين .

وبدلاً من أن يغفل هذا الشيخ مختلف الموجودات في هذه الحياة أو يتجاوزها إلى الأصل الذي صـدرت عنه يتأملها فيبث فيها بفعل تأمله الروحي وتأثير حبه الصميم حياة روحية عميقة تجعلها تنبض جميعاً بإيقاع مقدس إلهي حين يلحظ في أغوار حقائقها معين الوجود،وحين ينبه الإنسان على معين ذلك الوجود في نفسه وفي ذاته وعلى شأنه هو في تحقيق الوجود ومسؤوليته عنه .

---

(١) شـاعر مجيد ينتهي نسبه إلى المهلب بن أبي صفرة الأزدي . يعتبره العلويون واحداً منهم.كان مقامه في سنجار أميراً عليها.مات في قرية كفرسوسة بقرب دمشق . وديوانه لايزال مخطوطاً .

وكما أن ظواهر الاشياء تدل على بواطنها ولكنها تحجب تلك البواطن أيضاً ، كذلك الرمز ينبغي أن يشف عن مضمون ما يرمز إليه كما ينبغي أن يمسك به وأن يكتمه في الوقت نفسه . وكما أنه لا بد للأشياء من تلك الظواهر أو التعينات كذلك لا بد للبيان من الرمز . وعندئذ تبدو الأشياء بوجوهها التي صقلها التأمل الصوفي مجالي للأسرار العلوية ندرك منها ارتباط بعضها ببعض كما ندرك نسقها البديع في حضرة الوجود الإلهي الذي لا حد لذاته ، ولكننا نجد سره في الإنسان من جهات تحقق الأسماء الحسنى فيه وبه. فالإنسان لغز ربه بمعنى اللغز الأدبي، والأشياء بهذا الاعتبار رموز إلى الوجود الحق .

وإذا وُجد عارفون ينعدم الوجود الخارجي عندهم فلا يرون إلا الله فإن شيخنا يقرر على لسان داود النبيّ في تمثيل خيالي له أن قد « نقصهم من الحق على قدر ما انحجب عنهم من العالم » .

★ ★ ★

أمام تشعب أبواب الرمز في الشعر العربي و كثرته إلى حيث تطغى مدارسه على جميع المذاهب الرمزية الفكرية والأدبية الأجنبية أردنا في مقابل ذلك أن نشير إلى اتساع التعبير الصريح الواقعي. ولم نجد في سبيل ذلك أفضل من أن نأخذ مثالاً واحداً من أغراض الشعر وهو تصوير الشعراء للأزهار والرياحين والبقول والفاكهة وأن نتجول معهم في البساتين والحقول ، ونفاجئهم أحياناً على الموائد في بيوتهم . فلاح

لنا أن التشبيه والاستعارة والمجاز إذا أبعدتنا من المقصود في الرمز لتوحي إلينا بـه من قريب أو بعيد فإنهـا هنا عند تصوير المحسوس تردنا فوراً الى المراد لتصوره تصويراً دقيقـاً ولتمثله تمثيلاً حيـاً ما استطاعت وسائلها اللفظية .

الزهرة أو الثمرة أو أي شيء آخر يعترضنا يستدعي منا التفكير فيه ويقتضينا تخيّله لكي يسمو بذلك إلى رتبة رفيق الإنسان .

إن الشاعر المتخيل الحالم يدرك أنه يحلم بخيرات العالم الخارجي ولا سيما أقرب الخيرات التي يقدمها العالم إليه وهي الأزهار والثمار . فالأزهار والثمار تعيش في كيان الحالم .

يقول الشاعر الفرنسي فرنسيس جم (١٨٦٨ - ١٩٣٨):

« لا أستطيع أن أشعر شعوراً ما دون أن ترافقه صورة زهرة أو ثمرة[١] . »

وقد رأينا حين عرضنا صوراً من خمائل الشعر وجناته ، خمائله وجناته الحقيقية لا المجازية ، أنها أوسع وأجمل وأشهى من جميع حدائق الدنيا . إنها من نوع الكلم الطيب والشجر الطيب ، « تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها »[٢] . ذلك أن الشاعر حين يتغنى بثمرة من الثمرات أو زهرة من الأزاهير يرفعها إلى وجود فكري جديد . ثم جرينا مع الشعراء

---

(١) Francis Jammes, Le roman du lièvre, notes adjointes, P.271

(٢) ابراهيم ١٤ : ٢٥ .

فاخترنا طاقات بديعة من أوصافهم ونماذج مصقولة من تصويرهم، قصدنا فيها إلى عرضها لا إلى الموازنة بينها. ذلك لأن الموازنة تحول دون مشاركة الشاعر في خياله.

بيد أن الشاعر لا يقتصر في وصف الزهرة أو الثمرة على تخيل الصور الحسية كاللون والشكل والشذا والطعم، بل يزيد على ذلك أحياناً عواطف إنسانية كرقة العاطفة ونعومة الذكرى وغضارة الشعور وكرم العطاء وكل ما يصح أن يورق ويورف ويزهر ويثمر في النفس الانسانية. نحن هنا في عالم يزخر بألوان البهجة والسعادة والخصب والعطاء. لكل صورة شعرية لذتها وبهجتها وغبطتها وسعادتها. وأمام كل زهرة يردنا الشاعر إلى ولادة سعادة جديدة في المشاعر. الكون كله بهذا الاعتبار لقاء وفرح وترحيب. على أن تلك الأحلام الشهية في الفن لها صفة إيجابية، فهي لا تلبث أن تتجسد في الصور والتعابير والإيقاع النابض.

لقد ذكرنا أنا في هذا البحث الذي يعرض تصوير الشعراء للأزهار وغيرها نعدّل الاتجاه الرمزي الذي وجدناه عند طائفة كبيرة من الشعراء صوفيين أو غيرهم. ولسنا نكتم أنا هنا عندما نلصق العواطف والأفكار الانسانية بالأمور الحسية نجد نوعاً عميقاً من التعاطف بيننا وبين الموجودات يصح أن ننظر اليه من الوجهة الرمزية. لا خلاص لنا إذن من الرمز. أليست اللغة نفسها عبارة عن إشارات ورموز؟!

ولهذا كان لا بد من التعريف قبل التأليف ، ومن تحديد الموضوع عند معالجته ، ومن تعيين الغاية قبل السير ، ولم نغفل ذلك في كل فصل .

ان الأدب دعوة الى الحلم ، الى الخيال ، الى السعادة . وبالمقدار الذي كنّا به عاميين في كتابنا لم نمنع أنفسنا عند عرض أشعار الشعراء وصورهم من أن نحلم بأحلامهم وأن نتخيل أخيلتهم ، فندرك فوراً طرافة الصور وجدّة الخيال ونشعر تلك المشاعر البهيجة التي تأتي من ذلك كله وتنبجس من تأمله وفي كثير من الأحيان كنا نلمس طفولتنا الأولى حين ننظر من خلال الشعر نظراً جديداً إلى أشكال تلك الأزهار والرياحين والبقول والثمرات وصفاتها الآخذة السابية المتنوعة . بل كنا نشعر بأنفسنا كأنا في عالم كل مافيه يهرع إلينا جذلان باسماً ، محباً ومحبوبا ، في عالم كل مافيه يفتح لنا ذراعيه ليتلقانا أجمل لقاء ، في عالم لا عنف فيه ولا فراغ ، بل كله امتلاء ، كله ﴿ روح وريحان ﴾[1] ونعيم وسلام ، عالم يتداخل فيه الواقع والخيال والحس والحلم والحقيقة والوهم ، ويشتد التداخل ليتمخض في النفس فيصبح نقياً واضحاً شفافاً وليفيض كل ما فيه من حركات وسكنات وأصوات وصمت وأشذاء وألوان وطعوم وأشكال ، بالمحبة والبهجة والإنس إلى حد النشوة والسحر . هنا نجد في منتهى

---

(١) الواقعة ٥٦ : ٨٩ : ﴿ فروح وريحان وجنة نعيم ﴾

طريق الخيال والأحلام والفكر المبدع كيف تقترب المسافات وتقصر الأبعاد حتى تزول بين الفكر الصوفي وبين الفن .

★ ★ ★

ان عالَم التصوف وعالم الشعر أصفى سماءً وأكثر تضامناً وأشد اتساقاً وأقوى استواءً واطمئناناً من عالم الفكاهة. ولما أردنا في الظاهر أن نتسلى لماماً ونلهو بعض اللهو عمدنا الى دراسة ألوان الفكاهة العربية وأطوار تبدلها مع الحياة الاجتماعية ، وكنا نعلم حق العلم كم يقتضينا هذا البحث من جهد وتوسعة وكم يثير من مسائل ومشكلات تبقى في حيز هذا الكتاب بلا حل ولا جواب. إن عالم التفكير وإدراك النشوز والتناقض فيه يلهي ويبهج ولكنه يثير القلق والتنقيب الطويلين. فاللهو والبهجة في الفكاهة وقتيان لا يلبثان أن يتركا وراءهما مرارة هي من بعض الأسرار الداخلة في تركيب ماهية المضحك . ومع ذلك فلقد كان هدفنا بعد إذ اطلعنا على معاني القيم الجمالية أن نشرح ببعض الأمثلة أن تلك القيم الجمالية إذا بقيت حقائقها هي ذاتها في خلال العصور والأجيال فإن أشكالها تختلف ، وأساليبها تتبدل ، ودلالاتها تتغير ، وغاياتها تتفاوت .

وإذا كانت تلك القيم متصلة بالفكر الانساني فإن قيمة المضحك بينها ذات صفة اجتماعية بارزة فوق كونها إنسانية ، إذ كانت تشف عن لون من العلاقة بين الضاحك والمضحوك منه . ولذلك كانت أشد تلك

القيم تبدلاً مع الزمان وأكثرها تأثراً بتفاوت الحياة الاجتماعية والسياسية. ولقد كان اتجاه الفصل الأخير إلى دراسة أطوار الفكاهة وبيان تأثرها بالحياة الاجتماعية أشد منه إلى دراسة الحياة الاجتماعية نفسها. ولا بد لنا من أن نختار هذا الاتجاه إذ كان الفصل إلى الامتاع والأدب أقرب منه الى التنقيب وإقامة الدليل ودعم الحجة وما تتطلبه شروط علم الاجتماع. ولهذا لم ندخل تماماً في تطور مضمون المجتمع العربي الاسلامي، ولم نتبين بالتفصيل اختلاف أشكال السلطة فيه، ولا تطور أساليب الإنتاج، ولا تبدل الحياة الاقتصادية المستندة في بعض العصور إلى الرق وإلى الإقطاع. ولو نهدنا لذلك لاستحال استيفاء البحث في الكتاب الواحد لا في الفصل الواحد، ولأثقلنا أنفسنا بالحجج والروايات وأصول التنقيب. فآثرنا أن نتلمس التطور الاجتماعي في أشكاله الخارجية. ومن الطبيعي أن نستفيد عندئذ من مكاسب علم الاجتماع الشكلي، وأن نجلو حين تقرينا الفكاهة كيف انقلبت الحياة الاجتماعية من شكل « العشير » الذي يقوم على التضامن والتعاون في فجر الإسلام إلى شكل « المجتمع » الذي يعتمد على التعاقد وعلى سعي الأفراد لضمان مصالحهم الخاصة وتوفير الربح لأنفسهم دون التفكير في الآخرين، بل في كثير من الأحيان على حساب الآخرين.

ومع اعتمادنا النهج الشكلي في هذه الدراسة الاجتماعية الفنية لاح لنا في أغوار البحث، كما يلوح الماء من خلال الأعشاب والطحالب،

مدى تأثير العوامل الاقتصادية في هذا اللون الأدبي وهو الضحك الهزلي ومقدار توجيهها له حسب مقتضياتها وحوافزها .

وكذلك رأينا كيف غارت الفكاهة في عصور التأخر فلم تكن إلا بصيصاً كابياً يأنس به علماء اللغة والأدباء الذين صانوا كنوز التراث الفكري ، فيحكون حتى في نوادرهم ما سبق إليه المتقدمون . ولما حان اقتراب فجر النهضة استيقظت الأساليب العربية الصحيحة وتلامحت في الآفاق شهب الفكاهة اللاذعة ، تومض فتقلق ، وتصيب فتحرق . في تاريخ الفكاهة ، على رغم لهوها الظاهر ، جد باطن وأيّ جد . وهكذا شاركت الفكاهة بين مواكب تاريخ الأدب العربي في تأدية رسالة الفن الخالدة ، إن سلباً وإن ايجاباً ، ألا وهي خدمة المجتمع ومعالجة قضاياه بطريق الإبداع الممتع .

★ ★ ★

إن بداية الوحي في أشرف صفحة من صفحات تاريخنا كانت طلب القراءة ، قراءة حروف النور الرباني ، وكذلك الإشادة بكرم تعليم الانسان ﴿ما لم يعلم﴾[1] ، أي الإشادة بالقبس الإلهي المودع صلصالَ الإنسان ، ألا وهو الفكر الذي يجعل هذا الكائن الترابي يتجاوز نفسه.

هذا وإن الأدب الصحيح بألوانه المختلفة ليس إلا وجهاً من نشاط ذلك الفكر الذي هو سبيل خلاص الإنسان ورفعته ووسيلة سموه وعظمته .

---

(١) العلق ٩٦ : ٥ .

فهرس الأعلام

(أ)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(س)

(ن)

(هـ)

فهرس الكتب

(أ)

(ب)

(ت)

(ث)

(ج)

(ح)

(خ)

(د)

(ذ)

(ر)

(ز)

(س)

(ط)

(ع)

(غ)

(ف)

(ق)

(ك)

(هـ)

(و)

(ي)

فهرس الموضوعات

تصحيح

خطأ	صواب	صفحة	سطر
الميتمي	الهيثمي	ب	١٥
خطيباتهن	خطيباتهم	٣	١٠
قالت :	قالت	٣	١٤
مفاعلين	مفاعيلن	٢٠	١٧
عن الأبطال	من الأبطال	٣٢	١٧
لثم	للثم	٣٥	١٢
يبقي	يبقى	٧٠	١٤
أبو الممثيل	أبو العميثل	٧٧	١
مطر يكاد	صحو يكاد	٧٩	١٣
يحدو	تجذو	٩٥	٧
بابن	يابن	١٠١	٣
وآدا	وتادا	١٤٦	١٢
ابن حجاج	ابن حجاج يقول : ورب كلام تستثار به الحروب	١٤٦	١٩
مصحفا	مضعفا	٢١٥	١٠
وماهو	وهاهو	٢١٧	٨
wahreit	wahrheit	٢٣٧	١٢
موضوع	موضع	٢٣٧	١٥
الذي	الذين	٢٠٤	١٧
إذا	إذ	٢٨٤	١٢
لزخرفة	الزخرفة	٣٩٤	١٦
الطموم	والطموم	٣٩٦	١٨
معجم البلدان	معجم الأدباء	٤٣٣	٨
نزهة الأيام	نزهة الأنام	٤٤٥	٥
مجسلك	مجلسك	٥٢٩	١٢
الذي	الذين	٥٤١	٢٠
ابن	أبي	٥٦٠	١٤
ناشرا	ناشرو	٥٦٢	٢٠
داود	هارون	٦٣٣	١١

A. KARIM YAFÎ
Professeur
à l'Université de Damas

ETUDES ESTHETIQUES SUR LA LITTERATURE ARABE

Imp. de l'Université de Damas

1963